

Н. А. ПЛЁНКИН

Изложение



С ЯЗЫКОВЫМ
РАЗБОРОМ
ТЕКСТА

Я — за изучение именно
литературной техники, т. е. грамотности,
т. е. умения затрачивать наименьшее
количество слов для достижения
наибольшего эффекта, наибольшей простоты,
пластичности и картинности
изображаемых словами вещей, лиц,
пейзажей, событий — вообще явлений
социального бытия.

А. М. Горький

В интересах развития речи учащихся важно,
чтобы в тексте ничего не оставалось
непонятым для них; важно также,
чтобы ученики уяснили значимость,
иногда незаменимость тех
или иных выражений текста и сами
пользовались ими вполне сознательно.
Это потребует в ряде случаев
внимательного языкового анализа.

В. А. Добромыслов

. . . Привычка вдумываться в язык
и в его выразительные средства
абсолютно необходима, чтобы научиться
писать грамотно в широком смысле
слова, т. е. правильно строить фразы
и подбирать такие слова, которые
наилучшим образом выражают
данную мысль.

Л. В. Щерба

Н. А. ПЛЁНКИН

Изложение с языковым разбором текста

Пособие для учителя

3-е издание,
переработанное и дополненное

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1988

ББК 74.261.3
ПЗ8

Рецензент

учитель русского языка и литературы
московской школы *Г. И. Кириченко*

Пленкин Н. А.

ПЗ8 Изложение с языковым разбором текста: Пособие для учителя.—3-е изд., перераб. и доп.—М.: Просвещение, 1988.—208 с.: ил.

ISBN 5-09-000513-3

В пособии учитель найдет тексты для обучающих изложений в 4—8 классах и языковой комментарий. Изложения с языковым разбором текста позволяют совершенствовать речь школьников, расширять их кругозор и оказывать на них нравственное влияние.

П $\frac{4306010000-582}{103(03)-88}$ 102—88

ББК 74.261.3

Учебное издание

Пленкин Николай Андреевич

ИЗЛОЖЕНИЕ С ЯЗЫКОВЫМ РАЗБОРОМ ТЕКСТА

Зав. редакцией *А. В. Прудникова*

Редактор *Н. А. Уланова*

Художник *Д. Я. Волкова*

Художественный редактор *И. В. Короткова*

Технический редактор *Т. Н. Зыкина*

Корректор *И. Г. Трошина*

ИБ № 10561

Сдано в набор 20.05.87. Подписано к печати 16.05.88. Формат 60 × 90¹/₁₆. Бум. офсетная № 2. Гарнит. Литер. Печать офсет. Усл. печ. л. 13 + 0,25 форз. Усл. кр.-отт. 13,69. Уч.-изд. л. 14,15 + 0,40 форз. Тираж 100 000 экз. Заказ 1536. Цена 60 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129846, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Смоленский полиграфкомбинат Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 214020, Смоленск, ул. Смольянинова, 1.

ISBN 5-09-000513-3

© Издательство «Просвещение», 1988

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
-----------------------	---

ВВЕДЕНИЕ

Назначение изложения	5
Беседа о тексте	6
Об устном пересказе	7
Возможности языкового разбора	—
Требования к тексту	9
Проведение изложения	10

ТЕКСТЫ. КОММЕНТАРИЙ

IV КЛАСС

Повторение пройденного в начальных классах

Работа над изложением по рассказу Г. Скребицкого «Смышленный зверек»	15
--	----

Синтаксис и пунктуация

Работа над изложением по рассказу Б. Житкова «На льдине»	21
--	----

Словообразование

Работа над изложением по рассказу В. Бокова «Пеструхин»	28
---	----

Имя существительное

Работа над изложением по тексту Н. Сладкова «Волшебная полочка»	33
---	----

Имя прилагательное

Работа над изложением по отрывку из рассказа Е. Носова «Таинственный музыкант»	37
--	----

Глагол

Работа над изложением по тексту М. Пришвина «Напутствие пионерам»	42
---	----

Повторение

Работа над изложением по тексту «Хранитель вод»	47
---	----

V КЛАСС

Повторение

Работа над изложением по рассказу Ф. Абрамова «Верное лекарство»	51
--	----

Словообразование

Работа над изложением по отрывку из повести В. Г. Короленко «Дети подземелья»	55
---	----

Имя существительное

Работа над изложением по рассказу А. Гайдара «Поход»	60
--	----

Имя прилагательное

Работа над изложением по статье Д. Зюева «Волчье лыко»	66
--	----

Имя числительное

Работа над изложением по статье Н. Надеждиной «Дом, в котором будет жить друг»	71
--	----

Местоимение

Работа над изложением по рассказу Л. Н. Толстого «Котенок»	76
--	----

Глагол

Работа над изложением по статье Д. Лихачева «Любите учиться»	82
--	----

Повторение

Работа над изложением по тексту В. Пескова «Володькины журавли»	87
---	----

VI КЛАСС

Повторение

- Работа над изложением по рассказу М. Пришвина «Журка» 92

Причастие и деепричастие

- Работа над изложением по статье В. В. Стасова «Картина Репина «Бурлаки на Волге» 99

Наречие

- Работа над изложением по отрывку из повести А. П. Чехова «Степь» 105

Наречие. Служебные части речи

- Работа над изложением по тексту Э. Шима «Как построена изба» 112

Повторение

- Работа над изложением по тексту Ю. Нагибина «С чего начинается Родина» 119

VII КЛАСС

Главные и второстепенные члены предложения

- Работа над изложением по отрывку из повести А. С. Пушкина «Метель» 125

- Работа над изложением по тексту О. Волкова «Новая магистраль Москвы» 132

Виды простого предложения

- Работа над изложением по статье «Шестьдесят метров к бессмертию» 140

Однородные члены предложения

- Работа над изложением по тексту К. Паустовского «Могила Пушкина» 147

Обособленные члены предложения

- Работа над изложением по тексту Ю. Колпинского «Булыжник — оружие пролетариата» 154

Прямая и косвенная речь

- Работа над изложением по рассказу М. Пришвина «Ленин на тяге» 158

Повторение

- Работа над изложением по тексту В. Шукшина «Письмо семикласснику» 164

VIII КЛАСС

Повторение

- Работа над изложением по тексту Ю. Ковырялова «Колыбель урожая» 169

Сложное предложение

- Работа над изложением по тексту К. Симонова «Письмо к сыну» 173

- Работа над изложением по отрывку из речи В. И. Ленина «Задачи союзов молодежи» на III Всероссийском съезде комсомола 179

Бессоюзное сложное предложение

- Работа над изложением по рассказу В. Пескова «Сказка про мельницу» 184

Повторение по курсу

- Работа над изложением по рассказу В. Шукшина «Дядя Ермолай» 191

- Работа над изложением по статье А. Твардовского «Пушкин» 198

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее издание книги пополнено новыми текстами (в основном это тексты-рассуждения и тексты-описания, которых было немного в первых изданиях книги). Тексты подобраны таким образом, чтобы они соответствовали системному усвоению функционально-смысловых типов речи и одновременно могли быть иллюстрацией использования опытным автором изучаемых в данное время языковых средств. При подборе текстов учитывалась их тематика, доступность возрасту, воспитательная ценность и другие требования, предъявляемые школой к дидактическому материалу урока.

Расположение материала для каждого класса обусловлено возрастающей трудностью работы над текстами различных типов речи: вначале идут повествовательные тексты, потом описания, затем рассуждения. Такое расположение отвечает избранному методическому принципу обучения связной речи — вести занятия с опорой на функционально-смысловые типы речи.

Подверглась сокращению первая часть пособия. Она заменена «Введением», в котором опущена история вопроса, а теоретические сведения даны без расширенной мотивировки. При желании ознакомиться с этими вопросами подробнее читатель может обратиться к одному из первых изданий (Л., 1968; М., 1978).

Рекомендации к текстам состоят из нескольких главок, среди которых «Пояснения для учителя», «Слово учителя» (материал вводных бесед), «Беседа о тексте», языковой комментарий к тексту.

Приводимый в книге анализ текстов не претендует на исчерпывающую полноту: во-первых, потому, что такой

анализ практически невозможен, а во-вторых, он составлен для учебных целей, что и определяет его рамки. Однако по своему объему разбор несколько шире возможностей подготовительного урока. Это сделано намеренно, чтобы учитель мог ориентироваться в нем более свободно, имея в виду конкретные методические задачи своей работы и достигнутые возможности своего класса.

Комментарий к тексту дан в виде монолога учителя. На практике эта работа принимает характер беседы, в которой учитель от урока к уроку стремится все больше активизировать учащихся.

Языковой комментарий в принципе не включает в себя работу по правописанию; замечания по орфографии и пунктуации делаются в тех случаях, когда они помогают выявить функциональные возможности языкового средства. Работа по правописанию организуется каждым учителем по своему усмотрению в соответствии с уровнем орфографической и пунктуационной подготовки его учащихся.

К нескольким текстам даны иллюстрации. Их введение в урок должно быть тактичным и умеренным, чтобы текст как главный объект исследования не был заслонен попутными беседами. Большую помощь окажут учебные фильмы и кинофрагменты, тематически близкие некоторым текстам изложений. Показ учебных фильмов обычно проходит до уроков обучающего изложения.

ВВЕ

НАЗН

Образ
решает об
ведение э
мышления
ного текст
ниях — пер
письменно
мостей, ле
с текстами
усваивают
Обучаю
школьников
тики, стили
внимательн
целями выс
Тематика
расширяет
венное возд
самом проц
аккуратност
Выполнен
системы рус
фических и
стоятельных
Изложени
ков связной
нет полного
принятой тер
классификац
время². Выяв
виды изложе

¹ Добром
Л., 1946. — С. 4.
² С.

ВВЕДЕНИЕ

НАЗНАЧЕНИЕ ИЗЛОЖЕНИЯ

Образовательные и воспитательные задачи, которые успешно решает обучающее изложение, многочисленны и своеобразны. Проведение этой работы благотворно влияет на развитие логического мышления учащихся. Сосредоточивая внимание на структуре исходного текста, его причинных, условных, временных и иных отношениях — первоначально в процессе его анализа, а затем в самой письменной работе, — школьники постигают смысл связей и зависимостей, лежащих в основе избранного речевого образца. Знакомясь с текстами разных типов речи, учащиеся практическим путем усваивают особенности повествования, описания, рассуждения.

Обучающие изложения эффективны в совершенствовании речи школьников. Расширяя и уточняя знания в области лексики, грамматики, стилистики, дети на практике убеждаются в необходимости внимательно соотносить выбор языковых средств с содержанием и целями высказывания.

Тематика текстов, избираемых для изложения, их содержание расширяет круг знаний школьников и оказывает заметное нравственное воздействие. Воспитательная ценность изложения также и в самом процессе работы над текстом, требующем настойчивости, аккуратности, волевых усилий.

Выполнение изложений способствует сознательному усвоению системы русского правописания: «Процесс формирования орфографических и пунктуационных навыков завершается именно в самостоятельных письменных высказываниях учащихся»¹.

Изложение — традиционный прием работы в обучении школьников связной речи, однако в методической литературе до сих пор нет полного единства в классификации изложений, как нет и общепринятой терминологии для обозначения их видов. Работа над классификацией видов изложений продолжается и в настоящее время². Выявляются новые основания классификации, умножаются виды изложений. Однако ведущим критерием в определении видов

¹ Добромислов В. А. Изложения и сочинения в семилетней школе. — М., Л., 1946. — С. 4.

² См., например: Ладыженская Т. А. Связная речь // Методика развития речи на уроках русского языка / Под ред. Т. А. Ладыженской. — М., 1980; Морозова И. Д. Виды изложений и методика их проведения. — М., 1984.

изложений остается характер преобразования текста при его воспроизведении: изложение, близкое к тексту (подробное, полное), сжатое (в том числе выборочное), с дополнительным заданием (творческое, осложненное, с элементами сочинения, с грамматическим заданием).

Каждый вид изложения имеет свою главную дидактическую задачу, но в любом из них неизменно важной является работа по обучению школьников языку. Наиболее наглядно ученики могут увидеть языковые «секреты» в работе над изложением, близким к тексту. Поэтому настоящее пособие посвящается этому виду изложения.

Речевые средства каждого текста не случайны, они обусловлены различными факторами: темой, идеей, типом речи, стилем, жанром, а также индивидуальными особенностями автора (кругом знаний, жизненным опытом, характером, личными склонностями и пр.).

Принципиальное различие между сочинением и изложением, как известно, состоит в том, что при выполнении сочинения пишущему необходимо самостоятельно определить все исходные позиции — тему, идею, круг необходимых сведений и пр., в то время как пишущий изложение все получает в готовом, решенном виде и его задача — воспроизвести предложенный текст. Повторение готового образца, конечно, проще самостоятельного создания текста, но эта работа отнюдь не механическая. Ее трудность связана прежде всего с воспроизведением языковых средств. Вот почему пересказ образцового текста является эффективным приемом обучения языку.

Задачу пересказа текста выполнить трудно, если ученикам не объяснить структурные закономерности текста и приемы его создания, если не мотивировать выбор автором речевых средств и порядок их расположения. Эти объяснения нужны не только для воспроизведения данного текста, но и на будущее, потому что проводимые занятия, вскрывая типичное, обладают далекой обучающей перспективой.

БЕСЕДА О ТЕКСТЕ

Познакомив учащихся с текстом предстоящего изложения, учитель проводит беседу о прочитанном. Она нужна, чтобы узнать отношение учащихся к содержанию текста, уточнить его понимание, определить тему и идею текста, выявить тип и стиль речи, яснее увидеть структуру исходного образца.

Не всегда, однако, беседа о тексте носит такой многосторонний характер. Нередко ее сужают до беседы о содержании, причем ведут ее на основе многочисленных вопросов, превращая в коллективный и потому пестрый пересказ текста. Беседовать о содержании необходимо, но не с помощью множества мелких вопросов, на которые ученики механически дают скорые ответы и тем самым создают обманчивую картину активности класса, а на основе 2—5

проблемных вопросов, требующих от учащихся серьезных размышлений над идейным смыслом текста и понимания его сущности.

ОБ УСТНОМ ПЕРЕСКАЗЕ¹

Традиционно считается, что подготовка учащихся к выполнению изложения осуществляется на основе устного пересказа прочитанного. Для этого учитель вызывает поочередно 2—3 учеников, и они в меру своих умений экспромтом пересказывают услышанное. На этом подготовка класса к письменному изложению считается завершенной. Однако такой путь оказывается не столько полезным, сколько ущербным, потому что, разрушая восприятие исходного текста, он осложняет память учащихся вариантами поспешных пересказов, безусловно уступающих авторскому образцу и страдающих различного рода структурными и речевыми погрешностями. Эти недостатки нередко находят потом отражение в работах класса. К тому же и пересказчики не используют собственный опыт выступления: они пишут далеко не так, как пересказывали.

На бесполезность устного пересказа при подготовке детей к изложению вслед за К. Д. Ушинским указывали многие методисты: И. И. Паульсон, В. И. Чернышев, А. С. Позерн-Пестова, В. А. Добромислов и др.

ВОЗМОЖНОСТИ ЯЗЫКОВОГО РАЗБОРА

Языковой анализ исходного текста помогает учащимся глубже и точнее понять смысл высказывания, увидеть закономерности в структуре текста, в использовании языковых средств, ознакомиться с их функциональными особенностями.

Обучение речи начинается с объяснения значений слова и конструирования предложений. Дальнейший шаг — показ жизни слова в контексте, в объяснении роли предложений, объединенных во имя главной цели высказывания. Только в контексте можно увидеть функции слова и предложения. Вот почему так важно тщательно анализировать текст, вникая в секреты его организации, создавая параллельные варианты и тем самым подводя учащихся к пониманию мотивов, обусловивших авторскую форму текста. В хорошо аргументированном разборе, без крайних категорических суждений, можно тактично и убедительно показать единство идейно-содержательной и внешней, формальной сторон текста, раскрыть зависимость выбора языковых средств и их расположения от темы, содержания и идеи, типа речи, стиля и жанра, исторического уровня развития языка и индивидуальных особенностей автора.

В процессе анализа текста и разбора создаваемых в ходе стилистического эксперимента вариантов учитель совместно с учащими-

¹ Здесь имеются в виду только те устные пересказы, которые предшествуют написанию изложений.

ся рассматривает большое количество лексических и грамматических синонимов. Это обогащает учеников новыми словами, оборотами и конструкциями, которые предстают в конкретном применении, соотносённо с условиями и целями конкретного текста.

Дидактическая целесообразность языкового анализа связывается с тем, чтобы: а) показать систему языковых средств, использованных в тексте, и тем самым облегчить учащимся выполнение работы; б) обогатить язык учащихся лексическими, морфологическими, синтаксическими, фразеологическими средствами языка; в) расширить круг сведений о языке, в том числе о его истории; г) предупредить возможные речевые ошибки в практической работе учащихся; д) содействовать дальнейшему развитию логического мышления учащихся; е) глубоко вскрыть содержание текста, вернее понять его идею, композицию, характеры персонажей, детали, связи и зависимости.

Языковой анализ содействует развитию творческих возможностей учащихся, и, даже повторяя вслед за писателем его текст, они находятся в атмосфере несомненного творчества, потому что изложение выполняется на основе не одной только памяти. Даже очень хорошо подготовленный в языковом разборе учащийся не помнит весь текст буквально, но он точно помнит его содержание, стиль, речевую окраску каждой фразы, и если память не подсказывает ему слова автора, он находит вместо них свои, «соавторские слова», т. е. те синонимические замены, которые уместно отвечают той же речевой задаче.

Творчество возникает там, где присутствует знание, где на основе глубокого понимания может сложиться собственное представление о предмете. Языковой анализ дает возможность учащимся, овладевшим знаниями, почувствовать себя в роли писателя, который, обдумывая каждое слово, создает литературный текст.

Вместе с тем в языковом анализе нужно держаться разумной меры, не стремиться к излишествам и не пропускать того, в чем нуждаются школьники. Нужно выбирать только то, что является очевидным и несомненным, доступным учащимся и, конечно, непосредственно связанным с осуществлением авторских идей. «Имея в виду практику грамматико-стилистических упражнений, — предупреждает А. В. Текучев, — к сказанному... надо еще прибавить, что нельзя искать в тексте то, чего в нем нет, и приписывать автору больше того, что им действительно сказано в разбираемом отрывке»¹. Следовательно, определяющим в этой работе является прежде всего сам текст — насколько он показателен для языкового разбора. Объем и характер анализа зависят также от возраста учащихся, их знаний и умений, от тех грамматических и стилистических сведений, которые уже стали достоянием школьников.

Поэтому в каждом языковом комментарии конкретного текста должна существовать известная связь со всеми предыдущими

¹ Текучев А. В. Методика преподавания русского языка в средней школе. — М., 1958. — С. 439.

разборами, и то, что уже известно учащимся, может в ряде случаев вообще не рассматриваться или рассматриваться бегло.

Круг учительских объяснений зависит от осведомленности и умений учащихся. Это определяет и степень участия самих школьников в языковом анализе текста. Таким образом, чем старше ученики, тем больше их активность в языковых разборах, так что постепенно языковой комментарий учителя становится языковым комментарием учащихся.

Руководящим в такой работе должны быть такт учителя и его языковая культура. Только глубокие знания и развитой вкус могут уберечь преподавателя от превращения интересного разбора, увлекательных наблюдений, поисков и открытий в нудное объяснение прописных истин или же в попытку навязать школьникам такие домыслы, которые лишь профанируют и принижают высокое искусство слова.

ТРЕБОВАНИЯ К ТЕКСТУ

Успех изложений во многом зависит от качества избранного текста. Сказанное о возможностях языкового разбора закономерно приводит к мысли о том, что для обучающего изложения следует избирать тексты высокого достоинства как в идейно-содержательном плане, так и в плане формы, т. е. структуры и языка.

При следовании методическому принципу развития речи с опорой на функционально-смысловые типы речи нельзя не учитывать типовую принадлежность текста. В настоящем пособии эта тенденция реализована по такой схеме: тексты каждого типа речи для всех классов (с IV по VIII) соотнесены с учебной четвертью года. Это значит, что в I четверти рассматриваются повествовательные тексты, во II — описания, в III — рассуждения. Последняя, IV четверть занята повторением и работой с текстами, в которых совмещены элементы разных типов речи, при одном из них ведущем.

Работа по развитию речи не может миновать те лингвистические знания, которые учитель из урока в урок сообщает детям. Естественно, что и текст изложения хотя бы частично должен иллюстрировать изученные и изучаемые теоретические сведения. Это позволит показать школьникам закономерности функционирования языковых средств. В пособии это учтено как в подборе текстов, так и в их анализе. Конечно, в каждом тексте встретятся такие языковые факты, которые еще не изучались на уроках. Практическое рассмотрение некоторых из них позволит продуктивно решать задачи перспективного обучения.

Нельзя забывать, что обучение русскому языку должно иметь в виду и знакомство учащихся со стилями речи. Поэтому для изложений следует избирать тексты, принадлежащие разным функциональным стилям. Это поможет учащимся в близком общении увидеть особенности стилей, а затем, при выполнении изложения,

формировать навыки уместного использования стилистически окрашенных языковых средств.

Проведение обучающих изложений позволяет знакомить учащихся с элементарными сведениями по истории развития языка. Тексты изложений, написанные не только современными авторами, но и писателями прошлого, помогут школьникам утвердиться в мысли о языке как развивающемся явлении. Кроме того, эти тексты будут наглядно знакомить учащихся с индивидуальными особенностями в использовании языка разными авторами, особенностями их слога.

Условия обучения диктуют и объем текста¹.

Как видим, подобрать текст, отвечающий всем требованиям обучения, довольно трудно. Невольно появляется необходимость его адаптирования, приспособления к целям и условиям школьной работы. Но адаптация должна быть тактичной, не искажающей авторский облик текста.

ПРОВЕДЕНИЕ ИЗЛОЖЕНИЯ

Цикл работы над обучающим изложением состоит из трех этапов: 1) подготовка учащихся к изложению, 2) выполнение первого варианта; 3) анализ первого варианта и выполнение второго варианта. Три этапа обычно требуют трех уроков, правда, не всегда полных². Это зависит от объема текста, его сложности, подготовленности класса, целей обучения, мастерства учителя.

Первый, методически самый емкий этап работы обыкновенно занимает весь первый урок из числа тех, которые отведены на обучающее изложение. На этом уроке проходит анализ исходного текста. Работа состоит из нескольких тесно связанных между собою звеньев. В пособии они имеют такие названия: «Слово учителя» (учитель объявляет тему урока, объясняет цели проводимого занятия, готовит учащихся к восприятию текста: знакомит с автором текста, характеризует историческую обстановку, с которой связано содержание текста, объясняет незнакомую лексику, делает краткие замечания о произношении и правописании); «Чтение текста» (первичное, ознакомительное чтение учителем); «Беседа о тексте» (пояснение и уточнение его содержания, определение типа и стиля речи, выявление темы и идеи, объяснение структуры); «Составление плана» (коллективная работа над планом); «Чтение текста и его языковой анализ».

Составление плана и языковой анализ текста требуют своих пояснений.

¹ См.: Программы средней общеобразовательной школы. Русский язык.— М., 1986.— С. 37.

² Иногда подготовку к изложению проводят малыми дозами на нескольких уроках, однако при этом угасает динамика занятий, а у школьников ослабевает интерес к тексту и дальнейшей над ним работе.

Работа над планом проводится в тех случаях, когда есть необходимость обучать детей его составлению. Коллективное составление плана проходит по обычной методике — на основе беседы с учащимися и совместного выбора лучших формулировок. Если же ученики этой работе уже обучены, они составляют план самостоятельно. В том случае, когда на языковой комментарий требуется много времени, а ученики пока еще не в силах составить план самостоятельно, его предлагают в готовом виде.

В пособии при каждом тексте имеется его план. Все предлагаемые планы примерные и должны рассматриваться как возможные варианты, как опора и материал для дальнейшей работы: план может обсуждаться, пополняться, совершенствоваться, изменяться, отвергаться полностью или полностью приниматься.

Учитывая, что план, главные достоинства которого — логика и речевая грамотность, имеет техническое назначение, нет особой нужды в каждом случае тщательно отрабатывать его формулировки. Это можно делать лишь со специальными дидактическими целями, не превращая, однако, работу над планом в культ плана. Пункты плана — это памятка пишущему, и их формулировки тем лучше, чем ближе их смысловой и речевой облик к общему фону текста. Повышенное внимание к форме плана, тем более в условиях обучающего изложения, когда текст налицо, а его содержание в памяти учащихся, ведет к ненужной трате дорогого учебного времени.

Языковой комментарий — самая трудоемкая и длительная работа во всем анализе текста. В пособии языковой комментарий представлен довольно подробно, чтобы учитель мог на его базе составить свой вариант с учетом особенностей класса и своих личных педагогических возможностей. Однако все переделки и добавления, которые учитель внесет в методические рекомендации пособия, должны быть лингвистически и дидактически обоснованы. Знакомясь в домашних условиях с языковым комментарием, представленным в пособии, учитель осваивает его как собственное понимание текста. Этим обеспечивается естественная и пластичная мотивировка речевой формы текста и, как следствие, высокая результативность анализа.

Текст читается небольшими, относительно законченными частями в 2—5 предложений, каждая из которых и комментируется. Система вопросов, подготовленных заранее, помогает учителю выдерживать лингвистическую и дидактическую логику анализа и активизировать участие детей в общей работе. В идеале анализ текста в большей своей части должен принадлежать учащимся. Роль учителя состоит в умелой постановке вопросов, руководстве классом и подведении итогов.

Первое изложение имеет смысл провести с применением раздаточного материала, чтобы учащиеся воспринимали текст и на слух, и зрительно (в пособии для этого имеются рассказ Г. Скребницкого «Смышленный зверек» и отрывок из повести В. Короленко «Дети

подземелья»). Раздаточный материал может быть также использован в том случае, когда текст труден и требует обстоятельных объяснений. При этом раздаточным материалом могут служить отдельные части текста.

Во время языкового анализа, как и до этого в беседе о тексте, могут быть использованы наглядные пособия — портреты писателей, иллюстрации к текстам, другие уместные рисунки, репродукции, фотографии. Однако иллюстрации ни в чем не должны противоречить тексту. Только фактическая достоверная связь с текстом дает право изображению стать наглядным пособием. Даже незначительное расхождение между изображением художника и писателя может внести в ученическую работу нежелательный диссонанс.

Обычно для первого, подготовительного этапа требуется весь урок. Жалеть этого времени не следует, если, конечно, оно расходуется разумно и экономно — без вялых повторений уже известного, без «воспитательных моментов», без отклонений от темы и целей урока. Нежелательно, чтобы перерыв между первым и вторым этапами был длительным, более школьной перемены. Перенос выполнения изложения в домашние условия следует рассматривать как вынужденную меру.

Второй этап начинается с нового (третьего) чтения текста: оно необходимо, чтобы восстановить целое после анализа и чтобы в этом целом учащиеся, теперь хорошо подготовленные, глубже восприняли «секреты» текста, его структуру, его идейную направленность. Текст в несколько замедленном темпе снова читает учитель.

После этого учащиеся приступают к выполнению изложения в его первом варианте, а учитель оказывает пишущим индивидуальную помощь, что является дальнейшим разъяснением литературно-языковой техники.

Необоснованно требовать от учащихся оформления текста без каких-либо исправлений и изменений, потому что без вариантов и «примерок» здесь обойтись невозможно. Черновики писателей наглядно свидетельствуют о сложности этого труда. Работа над рукописью, ее совершенствование — эффективный прием умственно-го и речевого развития учащихся. Запрет на «помарки», желание получить от детей чистую, внешне благополучную работу — методически несостоятельный принцип. Он сдерживает развитие ребенка и серьезно снижает дидактическую целесообразность творческих работ в занятиях русским языком. Поэтому нужно напоминать детям о необходимости постоянно искать лучшую форму и не опасаться исправить и усовершенствовать создаваемый текст. При этом от урока к уроку учитель будет показывать и технические приемы редактирования, чтобы рукопись не теряла своего доступного, читаемого вида.

Учащиеся должны также знать, что они имеют право на второй вариант рукописи, в который тоже могут вносить необходимые исправления и добавления. Писать изложение и тем более сочине-

ние минимум в двух вариантах — это значит вести занятия в соответствии с требованиями развивающего обучения, основного принципа советской школы.

В необходимости перехода к такой системе убеждает малопродуктивная школьная практика, когда учитель стремится проводить много изложений и сочинений. Образующаяся при этом перегрузка учащихся и учителя при недостатке времени не позволяет вести кропотливую работу над текстом, т. е. ту работу, которая и является основой занятий по развитию речи.

Было бы целесообразно при создании письменных творческих работ не пользоваться словом *черновик*, а заменить его сочетанием *первый вариант*. Это поможет удерживать школьников от вольного отношения к начальному тексту и будет указывать ясную перспективу работы.

На выполнение первого варианта изложения отводится один урок, но обычно при хорошей подготовке учащихся времени расходуется меньше. Написанием первого варианта завершается второй этап работы над изложением.

Третий начинается проверкой ученических текстов. Цель третьего этапа — анализ первой попытки и выявление путей создания второго, улучшенного варианта, т. е. дальнейшее обучение школьников умению мотивированно создавать текст.

Проверку работ первого варианта лучше проводить, не прибегая к строгому красному цвету, а используя простой, графитовый карандаш, — это косвенно будет указывать на рекомендательный, обучающий характер проверки. Учительские исправления в тексте и пояснения на полях тетради послужат юным авторам краткими советами для дальнейшей работы над изложением. Этой же цели будет отвечать и краткая рецензия, если в ней окажется необходимость. Оценка за первый вариант не ставится.

Проверка обучающихся изложений, как и любых других письменных работ, требует от учителя не только внимания, но и уважения к труду ученика. Лежащая перед нами ученическая тетрадь, это наивное и несовершенное создание детской мысли, — уже произведение начинающего автора, пусть еще неопытного и неумелого, но уже автора. Не следует при проверке тетрадей ориентироваться только на свои представления о тех или иных языковых явлениях. То, что несвойственно нашей личной речи, не всегда оказывается нелитературным фактом. Ориентация на субъективное восприятие языка легко может ввести в заблуждение. Поэтому проверка тетрадей есть вместе с тем и контроль учителя за собственной речью. В основе этого контроля лежит постоянное общение с различными словарями и справочниками.

Перед возвращением детям проверенных тетрадей учитель во вступительном слове коротко отмечает общие для класса достоинства и недостатки работ, указывает на способы устранения недостатков. Затем ученики, получив тетради, выполняют второй вариант изложения. Учитель снова проводит индивидуальную кон-

сультацию. В редких случаях работа завершается дома. Повторная проверка тетрадей проводится, как обычно, красной пастой, и по итогам проверки ставится оценка¹.

Такая организация работы над изложением (как и над сочинением) вначале требует несколько большего времени на проверку тетрадей, но от изложения к изложению она становится легче и интереснее и протекает заметно быстрее, принося учителю заслуженное удовлетворение положительными результатами. На учащихся она оказывает благотворное обучающее и воспитывающее воздействие: возрастает интерес к созданию текста и ответственность за его выполнение, быстро развивается умение сознательно решать все проблемы в работе над текстом, крепнет вера в свои силы.

¹ Для слабых учащихся возможен и третий вариант работы.

ТЕК

IV К

ПОВТ

РАБОТ
«СМЫШ

I. По

Сократ

«Смышлен

и это обл

сказ неве

и выразит

детскому

Расска

ство уча

Если же о

работа поз

Такова

ния. Кроме

они позна

слова в со

ребления,

вопросител

Учебни

ниями: из

с тем, что

на идее ра

содержани

Заглави

такого тип

в нем нет о

потому что

Оно. как и

ТЕКСТЫ. КОММЕНТАРИЙ

IV КЛАСС

ПОВТОРЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО РАССКАЗУ Г. СКРЕБИЦКОГО «СМЫШЛЕННЫЙ ЗВЕРЕК»

I. Пояснения для учителя.

Сокращенный и несколько упрощенный рассказ Г. Скребницкого «Смышленный зверек» имеется в учебнике русского языка (упр. 58), и это облегчает каждому ученику работу по анализу текста. Рассказ невелик, детям понятен и интересен. Он отличается точной и выразительной речью, утверждает благородную идею, созвучную детскому восприятию мира.

Рассказ Г. Скребницкого дает возможность продолжить знакомство учащихся с особенностями повествовательного типа речи. Если же о повествовании как типе речи дети еще не знают, то эта работа позволит составить о нем начальное представление.

Такова одна из обучающих целей проведения данного изложения. Кроме того, учащиеся смогут повторить сведения, с которыми они познакомились в начальной школе: тема, идея, использование слова в соответствии с его значением и особенностями его употребления, слова-синонимы, значение морфем и значение слова, вопросительные и восклицательные предложения.

Учебник рекомендует усложнить работу дополнительными заданиями: из трех заглавий выбрать наиболее пригодное. Это делается с тем, чтобы в большей мере сосредоточить внимание школьников на идее рассказа, показать, как заглавие рассказа зависит от его содержания и основной мысли.

Заглавие «Случай на охоте» пригодно для многих рассказов такого типа, оно универсально и не выражает идеи, потому что в нем нет оценки этого случая. Заглавие «Как я охотился» неточно, потому что вслед за ним ожидается рассказ о процессе охоты. Оно, как и первое, не имеет оценки, оно нейтрально. Третье заглавие («Хитрый заяц») отражает и тему, и идею рассказа, потому что речь идет именно о хитром зайце: не будь он хитрым — не было бы и рассказа.

Учащиеся при написании изложения должны четко видеть эту главную задачу: показать, что заяц хитрый, что он сбил собак со

следа и хитростью, догадливостью своей вызвал к себе уважение охотника, который и сохранил ему жизнь. Так, не облекая идею в точную формулу одного предложения, учитель внушает учащимся мысль, что идея есть главный ориентир в работе по созданию текста.

Учебник называет еще одно дополнительное задание: написать изложение от 3-го лица. Очевидно, не в каждом классе можно его выполнить, потому что технически оно серьезно усложняет задачу и может отвлечь учащихся от вдумчивой работы над идеей. В частности, потребуется как-то обозначить охотника, и ученики сразу же скажут: Скребицкий. Однако использование здесь фамилии стилистически невозможно, и, следовательно, учащимся как-то потребуется это объяснить. Но как? Ведь для такой беседы нужна длительная подготовка. Замена собственного имени словом *охотник* вызывает технические трудности: «Раз с охотником на охоте произошел такой случай. Отправился охотник на охоту...» и т. п. Следовательно, проще всего переводить изложение в «родственное» русло: мой дедушка, мой дядя, мой брат... Но и при этом не исчезнут невольно возникающие трудности (в частности, осложняется использование вопросительных предложений), а лирическое дыхание рассказа несколько сникнет.

Поэтому в классе, где подготовка учащихся не позволяет усложнять задание, лучше писать изложение от 1-го лица.

II. Слово учителя.

Сегодня мы будем писать изложение. Такую работу вы выполняли еще в начальных классах, и каждый знает, что изложением называется письменный пересказ. Как проводится пересказ — тоже известно: учитель читает статью, а потом все пишут, стараются написать так же хорошо, как сделано у писателя. Стараются пересказать статью, т. е. изложить то, что слышали. Отсюда и название работы: изложение.

Зачем нужно писать изложение? Писатель написал рассказ, его напечатали, и каждый может прочесть. К чему же писать заново, тем более что лучше писателя не напишешь? Может быть, взять да и сочинить свой рассказ? Ведь это будет очень интересно — все сочинить самому. Про белку в живом уголке, или про футбол, или как прятались от грозы, когда ходили в лес.

Прежде чем приняться за сочинительство, нужно внимательно приглядеться к тому, как это делают опытные писатели. Искусство слова очень сложно и многообразно. Самостоятельно понять это искусство, своими силами постичь языковое умение почти невозможно. Здесь обязательно нужен руководитель, нужны совместные разборы образцовых текстов. Вот для таких разборов может служить пересказ-изложение.

Языковой разбор, работа по усвоению «секретов» писательских приемов, представляет не меньший интерес, чем само творчество, потому что любое мастерство при серьезном и терпеливом его изучении по-настоящему увлекательно.

Задача, с
тать рассказ
выбрал эти
так, а не ин
но понять,
чтобы затем
сознательно
Вот такие
изложениями

Первое из
по сокращен
ке (упр. 58)
чтобы мы по

Георгий А
Рос и училс
где жил до д
существовал с
были скромн
которые и ло

Г. Скреби
вы читали,
Писатель Вл
границы нац
помогает на
Любовь к пр
любви к Род

Вот назва
без ружья»,
«Друзья мое
их детских
«От первых
крылья». От
шого и светл
что «книгам
этих слов хо
чаются в раз

III. Чте
IV. Бесе

Вопросы д
1. Как вы
образовалось
вите основные
он заканчивае

Арханг
ручьи. — М., 1973
2. Т.

Задача, следовательно, состоит в том, чтобы не только прочитать рассказ, но и объяснить, как он написан, почему писатель выбрал эти слова, а не другие, почему он построил предложения так, а не иначе и расположил их именно в таком порядке. Нужно понять, по возможности, все приемы писательской работы, чтобы затем, при написании изложения, воспользоваться ими сознательно.

Вот такие изложения мы будем впредь называть обучающими изложениями с языковым разбором текста.

Первое изложение с языковым разбором текста будет написано по сокращенному рассказу Г. Скребицкого, помещенному в учебнике (упр. 58). Название рассказа составителями учебника опущено, чтобы мы выбрали его сами.

Георгий Алексеевич Скребицкий родился в Москве в 1903 году. Рос и учился в Тульской губернии. Позже переехал в Москву, где жил до дня своей смерти в 1964 г. Г. Скребицкий много путешествовал с ружьем и удочкой, но его охотничьи трофеи обычно были скромными. Зато из поездок он привозил массу впечатлений, которые и ложились в основу его рассказов.

Г. Скребицкий написал много книг, большинство из которых вы читали, потому что они написаны для детей и подростков. Писатель Вл. Архангельский так говорит о нем: он «расширял границы нашего представления о том прекрасном в природе, что помогает нам лучше видеть свою Родину и горячо любить ее. Любовь к природе была у него неиссякаемым источником великой любви к Родине»¹.

Вот названия некоторых книг Г. Скребицкого: «С ружьем и без ружья», «Про наших птиц», «Лесное эхо», «Веселые ручьи», «Друзья моего детства», «Листопадник», «Лесной голосок». О своих детских и юношеских годах писатель рассказал в повестях «От первых проталин до первой грозы» и «У птенцов подрастают крылья». Отмечая, что Георгий Алексеевич был человеком большого и светлого таланта, Вл. Архангельский справедливо говорит, что «книгам его уготована счастливая и долгая жизнь»². Истина этих слов хорошо нам известна: рассказы Г. Скребицкого включаются в различные сборники лучшей прозы.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Как вы понимаете охоту с гончими? 2. Что значит вырубка? Как образовалось это слово? 3. Какого типа речи прочитанный текст? Назовите основные действия в развитии события. Как начинается текст? Как он заканчивается? Связаны ли между собой начало и окончание текста?

¹ Архангельский В. О моем друге // Скребицкий Г. Веселые ручьи. — М., 1973.

² Там же.

4. Мы будем пересказывать текст от 1-го лица. Можно ли для этого воспользоваться неизменным планом учебника? Какой пункт плана потребует изменить? Почему? 5. Как бы вы определили тему рассказа — о чем он? 6. Правильно ли поступил охотник, опустив ружье? Ведь он пошел на охоту. Как бы вы оценили рассказ, если бы он заканчивался так: *Хотя и близко сидел заяц, но я все-таки выстрелил, не будь, косой, таким простофилей! Меня не обманешь, на то я и охотник?* Чему учит рассказ? 7. Какое заглавие выберем, почему?

V. Чтение и языковой разбор текста.

ХИТРЫЙ ЗАЯЦ

Раз со мною на охоте произошел такой случай.

Отправился я на охоту за зайцами. Через час нашли мои собаки в лесу зайца и погнали. Я стал на дорожке и жду.

Рассказ начинается как бы ответом на просьбу какого-то слушателя рассказать что-нибудь интересное. И вот рассказчик начинает: *Раз со мною на охоте произошел такой случай.* В этом небольшом предложении сказано обо всем необходимом для начала рассказа: когда, с кем, где, что произошло. Такое сообщение для повествования обычно. Слушатель или читатель уже подготовлен к восприятию действия.

Вместо *раз* можно говорить *однажды, некогда, как-то*. Это все слова, близкие по значению, но самое простое и подходящее для дружеской беседы слово *раз*. Его и выбрал Скребницкий.

Вслед за первым предложением идет изложение самого события. Автор уточняет, на какую охоту он отправился. В этом случае можно говорить: охота на зайцев, охота за зайцами. Автор избрал второе сочетание, очевидно, потому, чтобы не повторять предлог *на*: «на охоту на зайцев». Такое повторение снижает привлекательность текста.

Обратим внимание на глагол *отправился*. Он указывает, что сборы были продолжительными, неторопливыми, к охоте готовились старательно, продуманно. Если же сказать *пошел на охоту*, то тогда можно подумать, что сборы были недолгими, решил пойти — да и скорее в лес. Как видите, слова *отправился* и *пошел* очень близки по значению, но их использование дает разные результаты. У автора сказано: *собаки нашли зайца*, но можно эту же мысль передать чисто «охотничьими» словами: *собаки взяли след*. Во втором случае будет сильнее передан охотничий азарт. Но автор написал проще, чтобы всем детям было понятно.

В отрывке, который мы разбираем, есть слово *стать*. Иногда его путают со словом *встать*, потому что эти слова близки по звучанию и составу. Но употребление их различное, потому что различно значение. *Встать* — это подняться, а *стать* — остановиться. В рассказе сказано: *Я стал на дорожке...* Говорить здесь *встал* не следует.

Гоняют
бегают. Ку
на полянк
по кустам
не разберу

Разни
рошо чувст
нии, а гоня
сказать: а
выбегает, п
чтобы собак
не показыв
несколько з

Далее ид
Оно повыша
вопрос расс
и вопрос са
Как видим,
и рассказ ст

Ждет ох
он выбежит?
ся глаголом
полянку пос
Пошел споко
замечая, поэ
только было
А этого дел
хитрого зайц
гляжу. А ве
полянку и ви
и вяло, тогда
значит, короче

В конце
раз оно еще
к самому себ
теля, это в т
в следах не
нило всех, кт

Вышел я
случайно гла
на верхушке
в меня, будт

Есть дово
взглянуть

Гоняют зайца собаки по лесной вырубке, а заяц все не выбегает. Куда же он девался? Подождал, подождал я и пошел на полянку посмотреть, в чем дело. Гляжу: носятся мои собаки по кустам вокруг пней, нюхают землю, никак в заячьих следах не разберутся. Куда зайцу на поляне спрятаться?

Разницу между глагольными формами *гонят* и *гоняют* мы хорошо чувствуем: *гонят* — заставляют двигаться в одном направлении, а *гоняют* — многократно в разных направлениях. Можно бы сказать: *а заяц все не показывается*. Но у автора точнее: *не выбегает*, потому что смысл охоты с гончими в том и состоит, чтобы собаки нагнали зверя на охотника, под его выстрел. Конечно, *не показывается* тоже подходит, но тогда мы увидим действие несколько замедленное и спокойное.

Далее идет вопросительное предложение *Куда же он девался?* Оно повышает живость изложения, потому что этот недоуменный вопрос рассказчика и к самому себе, и вместе с тем к слушателю и вопрос самого слушателя, внимательного и заинтересованного. Как видим, одно вопросительное предложение объединило всех, и рассказ становится как бы общим.

Ждет охотник зайца и все не решается уйти: а вдруг все-таки он выбежит? Это затянувшееся ожидание передано повторяющимся глаголом *подождал*. Далее спокойно отмечается: *пошел на полянку посмотреть...* (не побежал, не поспешил, не заторопился). Пошел спокойно, в раздумье. Шел медленно, как будто ничего не замечая, поэтому и не описал, как шел и что видел. Это описание только было бы помехой, оно отвлекало бы от возникшей загадки. А этого делать нельзя: главный смысл рассказа — изобразить хитрого зайца. Поэтому сразу же за *пошел* написано очень кратко: *гляжу*. А ведь можно было бы сказать и так: *Вот вышел я на полянку и вижу, что носятся мои собаки...* Но это было бы длинно и вяло, тогда как сейчас требуется говорить быстрее, энергичнее и, значит, короче.

В конце абзаца снова вопросительное предложение. На этот раз оно еще более емкое. Это, как и прежде, вопрос рассказчика к самому себе и к слушателю, это и вопрос увлеченного слушателя, это в то же время как бы и вопрос собак, которые никак в следах не разберутся. Так вопросительное предложение объединило всех, кто ищет зайца, и повысило внимание к его хитрости.

Вышел я на середину полянки и сам ничего не пойму. Потом случайно глянул в сторону, да так и замер. В пяти шагах от меня, на верхушке высокого пня, притаился заяц, глазенки так и впились в меня, будто просят: «Не выдай меня собакам!»

Есть довольно заметная разница между словами *поглядеть*, *взглянуть*, *глянуть*, и смешивать их нельзя. *Поглядеть* — посмотреть спокойно и довольно долго; *взглянуть* — быстро и непродол-

жительно; *глянуть* — еще быстрее. Да и само слово *глянуть* стилистически проще по сравнению с *посмотреть* и *взглянуть*, его можно употреблять в условиях дружеской непринужденной беседы. Но при других обстоятельствах оно не годится: *Профессор глянул в микроскоп...*

Автор дал очень краткое, попутное описание зайца. Он сказал только, что заяц притаился, т. е. спрятался, замер, и подробнее — о его глазах. В этой избирательности — глубокий смысл. Ничего не говорится про то, какой был заяц — большой или маленький, белый или еще не до конца вылинявший и т. п. Ничего этого сейчас не нужно, потому что внешне заяц был в общем-то как и все другие зайцы. А вот глаза — глаза были особенные. О них-то автор и пишет, называя их уменьшительно-ласково *глазенками*. Каждый знает, что у зайца глаза большие, крупные, а здесь говорится о них, как о маленьких. Уже в этом ласковом употреблении проявляется доброе отношение автора к изобретательному зайцу. И глагол при слове *глазенки* особенный: не *смотрят*, а *впились*, будто держится заяц за охотника, как за своего спасителя, просит его уберечь от собак. Просьба зайца, прочитанная охотником в глазах зверька, передается восклицательным предложением — ведь это просьба о жизни.

Учтите, что просьба была прочитана в глазах зайца, что заяц просил охотника взглядом. Не напишите: «Заяц сказал мне». Но можно так: *Заяц будто (словно) говорил мне...*

Слово *притаился* сравнительно редко употребляется детьми. В большем ходу слово *спрятаться*. Но между ними есть некоторое различие: *спрятаться* — укрыться более надежно, чем *притаиться*, т. е. замереть. У слова *притаиться* много однокоренных слов: *таить, таиться, затаить, затаиться, тайна, тайный, таинственный, потаенный, потайной, тайник, утаить, утаенный, утайка*.

Не нужно смешивать слова *верхушка* и *вершина*. Иногда они заменяют друг друга, например: *верхушка березы, вершина березы*. Но в том случае, какой имеется в нашем тексте, эти слова заменять друг друга не могут. Значит, лучше говорить *верхушка пня*, а не «вершина пня».

Стыдно мне стало убивать зверька, сидящего в пяти шагах от меня. Опустил я ружье, отозвал гончих и говорю им: «Пойдемте других зайцев поищем, а этот трудный экзамен на хитрость сдал. Пускай живет, зайчат уму-разуму учит».

Совсем близко от охотника заяц, и на таком расстоянии он особенно беззащитен, а выстрел особенно страшен, жесток. Вот почему более уместно сказать здесь не *заяц*, а *зверек*. Слова, сказанные собакам, объясняют и нам, читателям, почему так поступил охотник. Случай, описанный автором, — необычный, почти сказочный, поэтому пожелание охотника о «заячьей школе» не кажется неуместным, и народное выражение *уму-разуму* оказы-

вается очень
о продолжении
VI. Чтен

СИНТАКС

РАБОТА НА
«НА ЛЬДИ

I. Поясн
Изложение

нием. На осно
что для тексто
особенности: и
тии — от начал
тельный текст
В основе пове
событие. Это и
ние о месте и в
лицо. 3. Сообш
о завершении д

Так как в п
совершается ил
чающими движе
указывающими

Изложение «
ученики будут
материала. Слож
ту. Усложняет
его назначение:
восприятие соде
взволнованно и
описание, служи
обогащает его к

Текст рассказ
на две части, и п
Рассказ читаетс
робно — та част

Помимо объяс
обучение детей
однородных член

передаваемой инт
Нужно, чтобы
ность рассказа:
самообладания; в

тем, кто оказыва
сборников Б. Жи
название

вается очень кстати. Упоминание о зайчатах укрепляет нас в мысли о продолжении жизни.

VI. Чтение текста, выполнение изложения.

СИНТАКСИС И ПУНКТУАЦИЯ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО РАССКАЗУ Б. ЖИТКОВА «НА ЛЬДИНЕ»

I. Пояснения для учителя.

Изложением «На льдине» продолжается работа над повествованием. На основе рассказа Б. Житкова ученики убеждаются в том, что для текстов повествовательного типа речи характерны такие особенности: их содержание составляет действие в своем развитии — от начала и до его завершения. В общем виде повествовательный текст отвечает на вопросы: что? где? когда? как? В основе повествования находится какой-либо случай, факт или событие. Это и определяет его композиционную схему: 1. Сообщение о месте и времени происходящего. 2. Указание на действующее лицо. 3. Сообщение о том, как развивается действие. 4. Сообщение о завершении действия.

Так как в повествовании говорится о событии, т. е. о том, что совершается или совершалось, то текст насыщен глаголами, обозначающими движение и состояние, и другими языковыми средствами, указывающими на смену действий, на динамичность содержания.

Изложение «На льдине» несколько сложнее предыдущей работы: ученики будут воспринимать текст на слух, без раздаточного материала. Сложнее и язык текста, несмотря на кажущуюся простоту. Усложняет работу и присутствие диалога. Нужно объяснить его назначение: он приближает действие к читателю, обостряет восприятие содержания, передает динамическую ситуацию более взволнованно и наглядно. Таким образом, диалог, как и попутное описание, служит повествованию, подчеркивает, выделяет действие, обогащает его красками.

Текст рассказа велик для одного изложения. Поэтому он поделен на две части, и по каждой из них возможно выполнение изложения. Рассказ читается полностью и полностью разбирается, более подробно — та часть, по которой намечено выполнить работу.

Помимо объяснения повествования как типа речи, продолжается обучение детей точному выбору слова, уместному использованию однородных членов, видов предложения по цели высказывания и передаваемой интонации, особенностям использования прямой речи.

Нужно, чтобы учащиеся хорошо поняли идейную направленность рассказа: в беде, как бы ни было трудно, нельзя терять самообладания; в нашем обществе никогда не забывают о помощи тем, кто оказывается в трудном положении. Не случайно один из сборников Б. Житкова, куда входил рассказ «На льдине», получил название «Помощь идет!».

II. Слово учителя.

Борис Степанович Житков (1882—1938) до того, как стать писателем, много путешествовал и видел немало разных стран. Ему было что рассказать своим читателям, потому что он был «очень наблюдательным и бывалым человеком»¹. Он сменил много профессий, но литературное творчество стало его главным занятием. «В эту профессию он ушел с головой, и стало ясно, что все прежние профессии были, так сказать, ступеньками к этой, единственной»². «Именно такого бывалого человека, «умельца», влюбленного в путешествия, в механику, в технику и сочетавшего эту любовь с талантом большого художника, не хватало детской литературе тогда»³.

Один за другим выходили его рассказы и очерки: «Над водой», «Компас», «Про слона», «Про обезьянку», «Метель», «Пудя», «Как я ловил человечков». Позже из этих и других рассказов составились книги.

Борис Житков восхищался теми людьми, кто умел хорошо и красиво работать. Он и сам был таким человеком — если что-то делает, то делает надежно, верно, на совесть. Так он и книги свои создавал — старательно и серьезно. Он писал для детей, чтобы они знали больше, были умнее, и это требовало от него безупречной точности, ясности и простоты. Житков даже о самых сложных событиях писал доступно, понятно и увлекательно.

«В сущности, самые простые слова, — писал С. Я. Маршак, — обладают наибольшей силой, если читатель воспринимает их с той свежей непосредственностью, какая свойственна поэтам и детям. Чехов полусуто противопоставлял всем вычурным описаниям моря простейшее его определение: «Море было большое»⁴.

Уместно здесь добавить, что это определение А. П. Чехов прочел в детской, школьной тетради.

Надо учиться понимать, что точность изображения, сдержанность без надуманных украшательств и есть та истинная, настоящая красота, к которой нужно стремиться. И это не только в языке, не только в литературе, — это вообще в жизни.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Определите тип речи прочитанного текста. Докажите свое мнение.
2. Какое, по вашему мнению, основное занятие колхозников? Какой их колхоз, чем он занят?
3. Как вы представляете зимний лов рыбы? Объясните, почему у А. Пушкина в «Сказке о рыбаке и рыбке» про старика рыбака сказано, что он закинул невод, а в рассказе Б. Житкова — стали

¹ Маршак С. Я. Письмо А. М. Горькому от 9 марта 1927 г. // Собр. соч. — М., 1972. — Т. 8. — С. 94.

² Чуковский К. Современники. — М., 1967. — С. 87.

³ Там же. — С. 86.

⁴ Маршак С. Я. Воспитание словом. — М., 1961. — С. 87.

запускать сети. Почему так говорят: то *закинуть* (забросить) *сети*, то *запустить сети*? 4. Чем опасна рыбная ловля зимой? Почему опасен ветер? 5. Покажите, как ведет себя рыбак Андрей. Как ведут себя другие колхозники во время рыбалки и во время смертельной опасности? 6. Чему учит рассказ и что он утверждает, какую норму нашей жизни? 7. На какие две части можно разделить рассказ? Как можно их озаглавить?

V. Составление плана.

Примерный план.

I. В море за рыбой

1. Зимний лов рыбы на море. 2. Беда!

II. Спасение рыбаков

1. Ожидание помощи. 2. Помощь пришла.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

I. В МОРЕ ЗА РЫБОЙ

Зимой море замерзло. Рыбаки всем колхозом собрались на лед ловить рыбу. Взяли сети и поехали на санях по льду. Поехал и рыбак Андрей, а с ним его сынишка Володя.

Андрей с товарищами заехал дальше всех. Наделали во льду дырок и сквозь них стали запускать сети. День был солнечный, всем было весело. Володя помогал выпутывать рыбу из сетей и очень радовался, что много ловилось. Уже большие кучи мороженой рыбы лежали на льду. Андрей сказал:

— Довольно, пора по домам.

В абзаце сказано коротко о многом. Эта языковая сдержанность созвучна деловым сборам колхозников, уходящих на опасный зимний лов.

Рассказ открывается просто: *Зимой море замерзло*. Прочитав эти три слова, сразу видишь широкий простор моря и чувствуешь его холод, а звучание трех з невольно напоминает звонкий скрип снега под ногами.

Далее сообщается о том, что сделали колхозники, — дело, видно, обычное, и останавливаться подробно на нем не надо. Только вот дважды повторяется слово *лед*: *собрались на лед ловить рыбу* и *поехали на санях по льду*. Казалось бы, можно и не повторять: раз собрались ловить на льду, то и поехали по льду, это само собою, но Житков не уходит от этого повторения, давая тем самым понять, что, отправляясь на такую рыбалку, люди уже подвергают себя опасности. А тут еще об Андрее с товарищами сказано: *заехал дальше всех*. Теперь мы почти убеждены, что что-то случится.

Кстати, заметим: Андрей с товарищами *заехал*, а не *заехали*. Глагол-сказуемое в единственном числе, что подчеркивает ведущую роль Андрея.

Смотрите, как экономно написано: всего несколько предложений, а мы почувствовали и даль, и холод, и опасность. Но и дальнейшее нас не успокаивает, хотя и говорится о солнечном

дне и о том, что всем было весело. Мы уже обеспокоены ожиданием возможной беды.

А тем временем автор знакомит нас с работой людей, используя для этого только самые необходимые слова: *наделали дырок, помогал выпутывать рыбу, набросали кучи мороженой рыбы.*

Отверстия во льду, которые прорубили рыбаки, зовутся майнами, и об этом Житков, конечно, знает, но он не употребляет этого слова, так как оно потребует объяснения: ведь рассказ пишется для детей. И даже *прорубями* или *лунками* эти отверстия не называет, а просто *дырками*, — в этом, очевидно, сказывается и то, что на происходящее писатель смотрит немножко глазами Володи и тех ребятшек, для которых рассказ и написан. Имейте в виду, что рассказ написан давно, в 1928 году. Тогда дырки во льду не сверлили коловоротами, как сейчас, а прорубали пешнями (пешня похожа на копье, только наконечник длиннее и тяжелее, а древко, рукоятка, наоборот, короче). Поэтому нельзя писать «насверлили дырок», а нужно: *наделали, прорубили, продолбили.*

Нужно учесть, что рыбаки запустили сети через сделанные дырки. Нельзя в данном случае говорить «закинули», «забросили», потому что это не летний, а зимний лов.

Какую рыбу ловили, мы тоже не знаем, да нам это и не очень важно, но вот по рыбе мы чувствуем, какой сильный мороз был: Володя помогал выпутывать рыбу из сетей, а немного времени спустя она уже становилась мороженой.

Все повествование носит отпечаток будничного, привычного дела, и, видимо, оттого здесь много коротких простых предложений, а если и встречаются сложные, то они самые обыденные и тоже небольшие.

Во всем абзаце только один случай прямой речи. Мы знаем, что писатель вводит прямую речь в том случае, когда она особенно важна для развития действия или для характеристики действующих лиц.

Такая необходимость появляется в конце абзаца. Конечно, колхозники говорили много и во время сборов на рыбалку и во время самой рыбной ловли. Не молчал и Андрей. Но писатель из всего, что могло быть сказано, выбирает только самое важное, самое существенное. Так входят в рассказ очень значимые для него слова Володиного папы: *Довольно, пора по домам.* Если их заметить косвенной речью, то заметно уменьшится весомость непосредственного сообщения. Попробуем это проверить: *Володин папа сказал, что уже довольно и пора ехать по домам.* Нетрудно заметить, что при этом исчезла та тревога, какую мы чувствовали до этого в голосе рыбака Андрея. А кроме того, потерялся и сам Андрей, он стал каким-то безликим. А вот его слова *Довольно, пора по домам*, очень немногие и веские, помогают нам яснее увидеть этого рыбака. Андрей, понимаем мы, привык руководить людьми, он уверен, что его послушаются, вот почему его речь немногословна, чуть-чуть небрежна, походит на команду. Он не

просит, не советует,
так же, как в
строге, если его

Но все стали
ловить. Вечером
спать в санях.

Люди призна
поэтому стали
что он согласился
спать. Некоторые
используя его та
Обратно означа
(заметьте, что об
ные слова). По
«обратно дождь
Нужно: снова (о

Автор написал
сидели люди в са
воздухе долго дер

Не каждый зн
почему писатель
в тулупы и легли
шуба с высоким
тепло, можно и у
легли поглубже, ч

Есть в этом от
реблять его надо
каждая ночь кон
чевать до утра» и

Вдруг ночью
— Товарищи,
беды!

— Почему нас
А отец крикнул

— Беда! Нас с
Все рыбаки бе

— Оторвало, о
А кто-то крикн

— Пропали!

Прямая речь п
для них час, поч
чаем обра

просит, не советуется, а распоряжается: *по домам* (это звучит так же, как *все по местам*). Повеление будет звучать не так строго, если его употребить без предлога: *пора домой*.

Но все стали просить, чтобы остаться ночевать и с утра снова ловить. Вечером поели, завернулись поплотней в тулупы и легли спать в санях.

Люди признавали в Володином отце своего руководителя, поэтому стали его просить остаться. Житков не пишет о том, что он согласился, это видно из последующего: люди поели и легли спать. Некоторые из вас ошибаются в употреблении слова *обратно*, используя его там, где нужно обратиться к словам *опять, снова*. *Обратно* означает двигаться в противоположном направлении (заметьте, что *обратно, оборот, оборотиться, наоборот* — родственные слова). Поэтому нельзя говорить: «обратно лечь спать», «обратно дождь идет», «обратно ловить». Это грубая ошибка. Нужно: *снова (опять) лечь спать, снова ловить* и т. п.

Автор написал *поели*, а не *поужинали*: какой тут ужин, просто сидели люди в санях и ели на морозе. В такой холод и хлеб на воздухе долго держать нельзя — замерзнет.

Не каждый знает, как спят зимой под открытым небом. Вот почему писатель сказал об этом подробно: *завернулись поплотнее в тулупы и легли спать в санях*. *Тулуп* — это длинная овчинная шуба с высоким воротником, а в санях есть сено, значит, будет тепло, можно и уснуть. Легли в санях, а не на сани — это значит легли поглубже, чтобы было потеплее.

Есть в этом отрывке понятный всем глагол *ночевать*, но употреблять его надо умеючи. *Ночевать* — значит провести ночь, а каждая ночь кончается утром, поэтому нельзя писать «переночевать до утра» или «ночевать до утра».

Вдруг ночью отец вскочил и закричал:

— Товарищи, вставайте! Смотрите, ветер какой! Не было бы беды!

— Почему нас качает? — закричал Володя.

А отец крикнул:

— Беда! Нас оторвало и несет на льдине в море.

Все рыбаки бегали по льдине и кричали:

— Оторвало, оторвало!

А кто-то крикнул:

— Пропали!

Прямая речь позволяет нам живо увидеть людей в трудный для них час, почувствовать их тревогу. В словах Андрея мы отмечаем обращение, стоящее на первом месте. От этого слово *товарищи* получает подчеркнутую значимость. Далее автор приводит те возгласы, которые наиболее полно выражают смятение и страх

людей. В этих возгласах все нарастает и нарастает тревога. Все возгласы тревожные, а последний — это уже крик отчаяния, крик человека, потерявшего надежду на спасение. Как видим, порядок предложений тоже учтен писателем.

Тревога, суматоха, волнение не могут не отразиться и на речи рыбаков. Прямая речь — это восклицательные предложения, только один Володя задал вопрос.

Следует заметить, что авторские пояснения к прямой речи во всех случаях одинаковы: *закричал, крикнул, кричал*. Если накануне, прекращая лов, отец сказал, т. е. произнес спокойно, то теперь кричат все: и отец, и другие рыбаки, и даже Володя. Это не только потому, что люди возбуждены и страшно велика опасность, но и потому, что сильный ветер и трудно услышать друг друга. Вот, кажется, совсем небольшая «хитрость» писателя, а как она помогает выразить многое в немногих словах. Это и есть искусство писателя — «описывать с возможной полнотой при возможно меньшей затрате слов»¹.

Нельзя не отметить ум и такт Андрея: он ни словом не упрекнул своих товарищей, упросивших его остаться ночевать, потому что и без этого людям было крайне тяжело и страшно.

II. СПАСЕНИЕ РЫБАКОВ

Днем ветер стал еще сильнее, волны набегали на льдину, а кругом было только море. Володин папа связал из двух шестов мачту, привязал на конце красную рубаху и поставил, как флаг. Все глядели, не видать ли где парохода. От страха никто не хотел ни есть, ни пить. А Володя лежал в санях и смотрел в небо: не глянет ли солнышко. И вдруг в прогалине между туч Володя увидел самолет и закричал:

— Самолет! Самолет!

Все стали кричать и махать шапками.

Вторая часть текста начинается кратким, но выразительным описанием природы. Оно не случайно: нужно полнее показать надвигающуюся на людей беду. Автор выбирает для пейзажа только три признака: сильный ветер, набегающие на льдину волны, море кругом. Простота слов *кругом было только море* невольно напоминает нам такое же простое определение — *Море было большое*. Не всегда природа прекрасна и притягательно красива, ее могучая стихия нередко бывает ужасной.

Но Володин папа находит в себе силы искать путь к спасению. О его деловых последовательных действиях автор говорит подробно: *не сделал мачту, а связал, причем связал из двух шестов* (а шесты у них были для запуска сетей), не просто *привязал, а*

¹ Короленко В. Г. Письмо к начинающему автору // Русские писатели о литературном труде. — Л., 1955. — Т. III. — С. 642.

привязал на ко
поставил, как
связал, привяз
действия Андре
И, как след
парохода. Сос
нашел возможн
тельно: никто н
В конце аб
что он должен
стали кричать,

С самолета
тесь! Помощь
себе людей, с
что на льдине
пароход и са
капитану паро

Сцену спасе
главные дейст
том, как снижа
ной, — он пишет

Интересно о
к обычному со
сказал иначе:

у читателя ме
льдине, вместе с

О еде сказа
это не имеет зн
Конечно, содер
надо немедленно
полностью.

Подробно с
это перечислен
все благополуч

Далее объяс
При повторени
такой ошибки:

Предложение с

Не забудьте

пишите капита

Следует так
плывет» или те

«сухопутными»
литературном я

VII. Чт

привязал на конце мачты, и не рубаху вообще, а красную, и мачту поставил, как флаг. Предложение с однородными сказуемыми *связал, привязал, поставил* хорошо передает уверенные, умелые действия Андрея.

И, как следствие этого, все стали глядеть, не видать ли где парохода. Состояние обреченных людей было крайнее. Житков нашел возможность сказать о нем косвенно и коротко, но выразительно: *никто не хотел ни есть, ни пить*.

В конце абзаца — прямая речь. Радость Володи так велика, что он должен был повторять: «Самолет! Самолет!» И все тоже стали кричать, хотя летчик и не мог их слышать.

С самолета упал мешок. В нем была еда и записка: «Держитесь! Помощь идет!» Через час пришел пароход и перегрузил к себе людей, сани, лошадей и рыбу. Это начальник порта узнал, что на льдине унесло восьмерых рыбаков. Он послал им на помощь пароход и самолет. Летчик нашел рыбаков и по радио сказал капитану парохода, куда идти.

Сцену спасения Житков тоже рисует кратко, называя лишь главные действия и объясняя самое необходимое. Он не говорит о том, как снижался самолет, как он гудел, как проходил над льдиной, — он пишет лишь о результате, потому что это сейчас главное.

Интересно отметить, что Житков не прибегнул, казалось бы, к обычному сообщению: *Летчик сбросил на льдину мешок*. Он сказал иначе: *С самолета упал мешок*, т. е. он не хотел, чтобы у читателя менялась точка наблюдения, он «оставлял» его на льдине, вместе с рыбаками, чтобы не ослабевало чувство опасности.

О еде сказано только, что она была в мешке, а какая она — это не имеет значения. Важно другое — записка и ее содержание. Конечно, содержание записки тут же узнали все рыбаки, о нем надо немедленно сообщить читателям, и автор приводит записку полностью.

Подробно сказано и о том, что погрузили на палубу. Полное это перечисление нас успокаивает — ничего не осталось на льдине, все благополучно.

Далее объясняется, как удалось пароходу найти пострадавших. При повторении этой мысли надо быть внимательным, не допустить такой ошибки: «летчик сказал капитану, что куда надо идти». Предложение строится проще: *сказал капитану, куда идти*.

Не забудьте и здесь о времени действия рассказа, поэтому пишите *капитану парохода*, а не *капитану теплохода*.

Следует также помнить, что моряки не говорят: «пароход плывет» или тем более «едет». Они для этого пользуются совсем «сухопутными» словами: *идет, пришел, придет*. Такова норма и в литературном языке.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО РАССКАЗУ В. БОКОВА «ПЕСТРУХИН»

I. Пояснения для учителя.

В работе над рассказом «Пеструхин» продолжается знакомство учащихся с повествовательным типом речи. В отличие от предыдущих текстов, у рассказа «Пеструхин» иной вариант начала. Если в «Смышленном зверьке» и «На льдине» читателя, хотя и недолго, готовят к восприятию содержания, то действие «Пеструхина» начинается неожиданно. Динамика начала не ослабевает и в дальнейшем — жизнь дятла, короткая в неволе, стремительно проходит перед глазами читателей. И обрывается она до обидного неожиданно. Вместе с нею завершается и повествование. Так четко, определенно обозначается тема рассказа: «Жизнь Пеструхина». А точнее — «Короткая жизнь Пеструхина». Выявление темы облегчает и понимание идеи: не следует человеку вмешиваться в жизнь диких животных, не нужно их делать своей забавой. Эта идея может вызвать дискуссию в классе, но дискуссию плодотворную: она поможет объяснить учащимся условия и цели допустимого вмешательства.

Своеобразно и окончание рассказа: в нем нет открытого суждения автора. В окончании дана ситуация, призывающая читателей к размышлениям. Автор не задает прямых вопросов, но каждый вдумчивый читатель невольно их сформулирует: «Так зачем все это было сделано? Как же это могло получиться?»

В анализе «Пеструхина» учтена и другая дидактическая задача: обратить внимание учащихся на вопросы словообразования, на функциональные возможности значимых частей слова.

II. Слово учителя.

Задача предстоящего изложения — продолжить работу над пониманием того, как строится текст. Кроме того, мы будем выяснять зависимость употребления слов от их состава и происхождения. Для этого потребуется находить в слове его составные части, определять их значения и значения слов, подбирать однокоренные слова. При разборе текста остановимся также и на других случаях, которые покажутся важными, интересными или трудными.

Для изложения взят один из рассказов Виктора Федоровича Бокова, имя которого вы, наверное, слышите впервые, хотя это известный современный поэт. Он хорошо знает сельскую жизнь и стихи свои посвящает людям деревни, родной русской природе. Его стихи напевны, мелодичны. Некоторые из них стали песнями («Гляжу в поля просторные», «Не растет трава зимою», «Я назову тебя зоренькой», «Оренбургский пуховый платок» и др.).

В. Ф. Боков издал несколько сборников стихов и одну книгу прозы. В прозе, как и в стихах, он рассказывает о сельской жизни, о деревенской природе, о людях крестьянского труда. Книгу прозы автор назвал «Над рекой Истермой». Истерма — небольшая

речка, название
что она течет
родничок, заклю
колодец, из кот
Так из ключиков
великой реки Во

О том, что
Истермы, он и
рассказов: «Гр
Рассказ, выбра
как бы фамилия
А раз это фами
III. Чтени
IV. Бесед

Вопросы для

1. Определит
было до того, к
сделать, придум
придумать? Поч
рассказ? Какая
история с дятло
рассказчик? Утв
4. Можно ли ва
порядку действи

V. Состав

Примерный

1. Принесли
вание.

VI. Чтени

Мальчишки
— А у на
Пеструхин
накрыли кеп
— А ну, о
Без колеб
нули, словно

Начало ра
вых слов, нач
вой же строч
ность объясн
сказать нужн
помогает пря
Ребятиш

речка, название которой происходит, как объясняет автор, от того, что она течет из терема, из сруба. (У нас ведь исстари так: родничок заключают в невысокий сруб, получается неглубокий колодец, из которого вода, переполнив его, течет, куда ей надо. Так из ключиков начинаются многие реки, такое начало и у нашей великой реки Волги.)

О том, что видел В. Боков в родных краях, на берегах реки Истермы, он и пишет в своей книге. Она составлена из небольших рассказов: «Гроза», «Тропинка», «Дети», «Родник», «Пастух» и др. Рассказ, выбранный нами, называется «Пеструхин». Пеструхин — как бы фамилия дятла. Он пестрый, поэтому и зовут его Пеструхин. А раз это фамилия, то и писать ее нужно с большой буквы.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Определите тип речи текста. Докажите. Можно ли сказать, что было до того, как мальчишки похвалились у крыльца? Попробуйте это сделать, придумайте одно-два предложения. А разве автор не мог их придумать? Почему он так неожиданно начинает рассказ? 2. О чем рассказ? Какая его тема? 3. Как, по-вашему, чему научила мальчиков история с дятлом? Будет ли после этого заводить дома птиц автор-рассказчик? Утверждается ли это в рассказе? А почему вы так решили? 4. Можно ли ваше мнение считать идеей рассказа? 5. Перечислите по порядку действия в рассказе.

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Принесли Пеструхина. 2. Дятел освоился. 3. Печальное расставание.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ПЕСТРУХИН

Мальчишки похвалились у крыльца:

— А у нас Пеструхин есть!

Пеструхиным оказался молодой нарядный дятел, которого накрыли кепкой, когда он доверчиво выглянул из дупла.

— А ну, отдайте мне! — строго приказал я детям.

Без колебания отдали дети Пеструхина и облегченно вздохнули, словно с них снималась вина за недозволенный поступок.

Начало рассказа неожиданное, стремительное. Сразу, с первых слов, начинается действие. Сделано это затем, чтобы с первой же строчки захватить внимание читателя. Такая стремительность объясняется объемом рассказа: он совсем крошечный, а сказать нужно много. Сделать начало рассказа живым и быстрым помогает прямая речь.

Ребятишек, которые принесли дятла, автор называет по-раз-

ному: сначала мальчишки, а потом дети. Мы, читатели, увидя слово *мальчишки*, а не *мальчики* или *дети*, ожидаем встречи с озорниками, которые что-то натворили или готовы совершить какую-нибудь шалость. Так оно как будто и есть. Но через несколько строчек видим, что это хорошие, послушные ребята, которых справедливее называть детьми: *Без колебания отдали дети Пеструхина и облегченно вздохнули...* Они и сами понимают, что поступили плохо, не знают, что им теперь делать, и поэтому пришли к взрослому, которому, как они хорошо знают, можно довериться и с которым можно даже и поиграть (поэтому и звучит в их возгласе такое зазорное хвастовство: *А у нас Пеструхин есть!*).

Рассмотрим некоторые слова из тех, какие выбрал писатель для первых абзацев рассказа.

Похвалились. Что произошло бы, если бы мы сказали *хвалились*? Тогда существенно изменился бы смысл: *хвалились* — много раз, а *похвалились* — только один раз. Эта разница определена приставкой *по-*. Слово *похваляться* (хвастаться многократно) просторечное. Оно неодобрительно характеризует того, кто бесцеремонно хвалит себя, хвастается. Здесь оно неуместно.

Накрыли — глагол с приставкой *на-*, означает закрыть чем-нибудь сверху. У глагола *накрыть* есть синоним *покрыть*. Но не всегда можно один глагол заменить другим. Вот несколько возможных случаев: *накрыть* (или *покрыть*) голову платком, *накрыть* (или *покрыть*) крышку кринки, стол *накрыли* (*покрыли*) скатертью. Случаев, когда замена невозможна, больше: *накрыть* *цель с первого же залпа*, *накрыть* *стол (собрать на стол)* и т. д.

Поступок — слово того же корня, что и слова *ступать*, *ступня*, *ступень*, *приступ*, *заступить*, *наступать*, *обступать*, *приступит*, *выступить* и пр. Многие слова потеряли прямую, конкретную связь со словами *ступня* (нога), *ступать*, получили отвлеченное значение (например, *поступок*, *поступиться*, *заступник*).

Два слова из этого гнезда — *поступок* и *проступок* — нередко смешивают. *Поступок* — это действие, которое может быть и хорошим и плохим. *Проступок* — действие, нарушающее порядок, общепринятые нормы. Поэтому положительных определений при слове *проступок* быть не может. Например, нельзя сказать «смелый проступок». Но *проступок* все-таки еще не *преступление* (слово того же корня), так как преступление — это очень серьезное нарушение порядка или закона, вредное действие.

Поведение мальчишек нельзя похвалить, вот почему при слове *поступок* имеется отрицательное определение, иначе говоря, это *проступок*, ошибка в поведении мальчиков. В. Боков мог взять любой вариант — *поступок* с его отрицательной оценкой или просто одно слово *проступок*. Автор выбрал первый вариант, он выражает меньшую вину мальчиков, чем слово *проступок*.

Обратим внимание на словосочетание *снять вину*. Существительное *вина* сочетается далеко не с каждым глаголом. Глаголы,

близкие по значению непригодными: «сбить несколько наиболее имеющих друг друга (обвинить), отрицать вину, переложить вину».

Следует рассмотреть сказочник приказывающий короткому поряжению, и тогда он сжат, и тогда он предложении А ну, не (Пеструхина), Еще резче звучит те: А ну, отдай планы автора.

К вечеру Пеструхин ладони. На следующий день принял алчно. После завтрака покрикивать.

Клевать — так сказать о птице. Глагол имеет синоним (можно сказать: пытаются). Но употребить правильно нет обобщения, на сравнительно что повторение м.

Но все-таки клевать алчно, т. е. клевать алчно. Рассмотрим ива-ть. Не вызывая от времени издавал все вре-

Как-то Пеструхин гость просил что всегда делать

Для того что лить какое-либо нажда, как-то, лись именно с рассказом

близкие по значению к *снять*, оказываются для данного случая непригодными: «сбросить вину», «скинуть вину» и т. п. Приведем несколько наиболее распространенных сочетаний со словом *вина*, но имеющих другие значения: *возложить вину* или *взвалить вину* (обвинить), *отрицать вину* (не соглашаться с обвинением), *установить вину*, *переложить вину на других*, *уменьшить вину*, *искупить вину*.

Следует рассмотреть еще одну интересную особенность. Рассказчик приказывает детям отдать ему пойманного дятла. Распоряжение коротко, отрывисто; приказ должен быть максимально сжат, и тогда он будет приближен к команде. Вот поэтому в предложении *А ну, отдайте мне!* пропущены обращение и дополнение (*Пеструхина*). От этого требование звучит выразительнее. Еще резче звучит повеление, если опустить местоимение. Послушайте: *А ну, отдайте!* Но, очевидно, такая резкость не входила в планы автора.

К вечеру Пеструхин клевал мятый картофель и творог с моей ладони. На следующий день я дал ему земляных червей. Он принялся алчно их клевать.

После завтрака Пеструхин стал летать по комнате и весело покрикивать.

Клевать — так говорят про птиц, когда они поедают корм. Сказать о птице *есть* можно, но это недостаточно точно: этот глагол имеет самое общее, широкое значение. Так, например, можно сказать: *дятлы едят червей, личинок, мошек* (в смысле: питаются). Но когда речь идет о конкретном случае, удобнее употребить принятое для этого слово *клевать*. Здесь, как видим, нет обобщения, и В. Боков дважды употребляет глагол *клевать* на сравнительно близком друг от друга расстоянии, не боясь, что повторение может повредить стилю.

Но все-таки черви были вкуснее! Их Пеструхин принялся клевать *алчно*, т. е. очень жадно.

Рассмотрим глагол *покрикивать*. Состав его ясен: *по-крикива-ть*. Не вызывает больших затруднений и его значение: время от времени издавать крик. А если бы этот крик Пеструхин издавал все время, постоянно, то мы бы сказали: *кричал*.

Как-то Пеструхин разбудил меня на рассвете. Я понял: мой гость просил червей. Я встал и пошел за червями — гостям надо всегда делать приятное.

Для того чтобы из ряда событий, о которых идет речь, выделить какое-либо одно, нередко используют такие слова, как *однажды*, *как-то*, *раз*. Ими и начинают предложение. Мы встретились именно с таким случаем: писатель первоначально дал общий рассказ о поведении Пеструхина, написал своего рода вступление,

а теперь намерен рассказать о самом интересном событии. Сообщение начинается словом *как-то*. Вместе с тем по этому *как-то* мы понимаем, что Пеструхин уже не первый день гостит у человека.

Слово *рассвет* иногда путают со словом *расцвет*. Это происходит в том случае, если говорящий или пишущий не учитывает состава слова. А ведь корни этих слов совершенно различны: *рассвет* (корень *свет*) — это значит переход от ночи к дню, это победа света над темнотой, а *расцвет* (корень *цвет*) — это появление цветка у растения или — в переносном значении — высшее развитие чего-либо, например расцвет науки и искусства.

Хозяин Пеструхина, от имени которого ведется повествование, оказался человеком добрым и терпеливым. Он по-настоящему гостеприимен и ни словом не выразил своего недовольства по поводу ранней побудки. Посмотрите, как послушно выполняет владелец дятла прихоти своего жильца. Казалось бы, сейчас уместно высказаться довольно резко, ну а потом, после упрека, вспомнив свои хозяйские обязанности, смиростивиться и пойти за червями. Но нет, рассказчик терпелив, послушен и безропотен. Он честно несет взятые на себя обязательства. И эту дисциплинированность хозяина мы чувствуем в той организации предложений, которые здесь имеются: *Я понял... Я встал и пошел*. Между этими предложениями нет никаких вставок, оговорок, объяснений, выражения досады и т. п. Просто: *Я понял. Я встал и пошел*.

Расставание с Пеструхиным было печальное и неожиданное. Он наклевал мореных мух на подоконнике и окошел.

Хоронили Пеструхина те же мальчики, что принесли его из лесу. Они положили Пеструхина на молодое сено, засыпали землей, заложили могилку дерном и, помолчав, пошли.

Пеструхина не стало.

В отрывке мы находим снова глагол, который употребляется только по отношению к птицам, — *наклевался*. Приставка *на-* показывает окончательность, завершенность действия.

Как уже отмечалось, рассказ о каком-либо событии нередко начинается словами *однажды*, *как-то*, *раз*. В данном случае при сообщении о гибели Пеструхина такое начало невозможно («Однажды Пеструхин наклевал мореных мух...», «Как-то Пеструхин наклевал мореных мух...» и т. п.), потому что за этим ничего более не следует, это конечное действие дятла, далее — смерть. Вот поэтому автор пишет так: *Расставание с Пеструхиным было печальное и неожиданное. Он наклевал мореных мух на подоконнике и окошел*.

Случилось с Пеструхиным непоправимое несчастье — погиб дятел. Разные глаголы используются в русском языке, чтобы сказать о прекратившейся жизни. Выбор нужного глагола зависит от того, о ком идет речь — о человеке или птице, рыбе или животном. Так, о человеке говорят: *умереть* (нейтральное), *помереть*

(разговорное), *скончаться* (высокое), *преставиться* (устарелое); о животном: *околеть*, *сдохнуть*, *подохнуть*; о рыбе: *уснуть*. Могут быть, конечно, и различные варианты, связанные с тем чувством говорящего, которое он хочет подчеркнуть.

Наибольшее число вариантов имеется в языке по отношению к смерти человека.

Расставались с Пеструхиным как с большим другом. Поэтому и слово взято *хоронили*, которое обыкновенно связывается с погребением человека. (Не напрасно дятел носил фамилию.)

Снова приходят те же ребята, о которых была речь в начале рассказа. Только теперь это не *дети* и не *мальчишки*, а *мальчики*. Они заслужили это слово: они искренне жалеют погибшего Пеструхина и совершают горький обряд погребения скорбно и торжественно.

Обстоятельность описания похорон, в котором перечислены все действия, особенно трогает, потому что замедляет повествование, дает возможность читателю глубоко пережить печальное событие: *положили, засыпали, заложили, пошли*.

В замечании нуждается глагол *положить*: все глаголы этого корня (*положить, переложить, сложить, выложить* и т. д.) без приставки не употребляются.

Слово *дерн* во множественном числе не употребляется.

Рассказ замыкается кратким сухим сообщением. Читатель остается наедине с собой, чтобы в одиночестве еще раз проследить понапрасну погубленную жизнь и осмыслить происшедшее: Пеструхин есть — Пеструхина не стало.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ИМЯ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ Н. СЛАДКОВА «ВОЛШЕБНАЯ ПОЛОЧКА»

I. Пояснения для учителя.

Предлагаемый текст Н. Сладкова — художественное описание, и здесь уместно показать учащимся основные признаки текста-описания.

Описание в отличие от повествования статично, в нем почти нет действия. Задача описания — показать признаки, которыми обладает объект высказывания. Строится описание просто: вначале указывается предмет речи, затем перечисляются его признаки и в итоге сообщается вывод. Учащиеся должны знать, что признаками могут быть следующие категории: объем, размер, форма, масса, цвет, запах, вкус, назначение, впечатления, порождаемые предметом, и пр. Итогом описания становится суждение о значении предмета, его роли, надобности, о впечатлении от него и др.

Описания могут быть в любом стиле. Детям чаще встречаются описания художественного и научного стилей, а в устной речи —

разговорного. Описания художественного стиля более свободны по своей структуре и языку, чем описания деловые и научные, и поэтому они живее и эмоциональнее.

Этими качествами обладает и текст «Волшебная полочка».

Проводя беседу о тексте, учитель может наметить перспективу в знакомстве с такими понятиями: описания делового и научного стилей, рассказ как жанр повествовательного типа речи.

II. Слово учителя.

Сегодня для обучающего изложения мы выбрали текст писателя Н. И. Сладкова «Волшебная полочка». Обратите внимание: не палочка, а полочка. Наша задача — ознакомиться с особенностями избранного текста как типа речи, а также рассмотреть некоторые случаи употребления имен существительных.

Познакомимся с автором текста, известным детским писателем Николаем Ивановичем Сладковым (род. в 1920 г.). Его книги и рассказы вы, наверное, читали. Главная тема писателя Сладкова — природа, путешествия. Большое воздействие на Н. Сладкова оказал писатель В. Бианки, учеником которого Н. Сладков является. Назовем некоторые книги писателя: «Краешком глаза», «Планета чудес», «Смелый фотоохотник», «Поющий бархан», «Жизнь на песке», «Силуэты в облаках», «В лес по загадки», «Медовый дождь», «В тундре» и др.

Предлагаемый для изложения текст несколько необычен. Он представляет собой своеобразную загадку, которую разгадать нетрудно. Но перед вами затем встанет более трудная задача: почему писатель обратился к форме загадки?

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Вы, конечно, разгадали загадку. По каким признакам вы это сделали? Назовите их. Можно ли словом-отгадкой заменить авторское заглавие? Что тогда произойдет? Зачем автор написал текст-загадку, а не просто объяснил, что представляет собой кормушка, ее устройство?
2. Сразу ли автор представляет нам полочку? Что сказано до этого? Зачем? Как заканчивается описание? Кто вам больше нравится — повелитель птиц или их покровитель? Почему? К чему зовет автор своих читателей? Можно ли этот призыв считать идеей текста? А как сформулируем тему текста?
3. Как автор убеждает, что кормушку-полочку может сделать каждый? Представьте, что вы ее уже сделали. Опишите ее. В чем разница описания Н. Сладкова и вашего?
4. Текст о кормушке — описание. Правильно ли будет называть его рассказом? Какого типа речи текст?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Я повелитель птиц.
2. Так и быть, открою секрет.
3. Еще лучше — быть покровителем птиц.

VI. Чтение и языковой анализ текста.

Я повелитель
Прилетят голубы

Наш текст
что это восклицание
на представлении
внимания читателя
последними желан-
птицами желан-
когда каждая
синицы, снегиря
гуют выразить

Нет, я не
У меня нет в
полочка.

Вступление
внимание читателя
объяснить сил
заклинаний,
Игра слов на
палочки-выруч
ность текста:
Состоялось об
в заглавии те
ского искусств
может управл
волшебство че

Так и быть
дикие птицы.

Вводное сл
терпением жду
ния его неотр
ционное соче
Сравните с б
рассказать о
смысл. Откры
Автор пост
не так таинст
что теперь-то
ностью пишет
венно, этого
напротив, тер
автора сказа

ВОЛШЕБНАЯ ПОЛОЧКА

Я повелитель птиц! Захочу, и птицы сами прилетят ко мне. Прилетят голуби и воробьи, синицы или снегири.

Наш текст начинается предложением-объявлением. Похоже, что это восклицает странствующий фокусник, созывающий зрителей на представление. Такое начало, конечно, не может не привлечь внимания читателей, не заинтересовать их. Этот интерес укрепляется последующим тщеславным утверждением об исполнении птицами желаний человека. Это утверждение усиливается и далее, когда каждая птица называется по отдельности: *голуби, воробьи, синицы, снегири*. Так однородные члены — существительные помогают выразить мысль о беспредельной власти человека над птицами.

Нет, я не волшебник. Я не шепчу таинственных заклинаний. У меня нет волшебной палочки. Но зато у меня есть волшебная полочка.

Вступление окончено. Начальная авторская задача решена — внимание читателя привлечено и обострено. И теперь можно объяснить силу этой магической власти: она не в таинственных заклинаниях, не в волшебной палочке, она в волшебной полочке. Игра слов *палочка — полочка*, вызывающая у детей и образ их палочки-выручалочки, усиливает живость изложения, занимательность текста: нет палочки — есть полочка, но тоже волшебная. Состоялось объявление предмета описания, о чем уже было сказано в заглавии текста. Так устанавливает автор сходство артистического искусства волшебника и заботливого человека, который тоже может управлять природой. Но это только сходство, параллель — волшебство человека в его реальной и разумной силе.

Так и быть, открою вам секрет. И к вам тоже станут прилетать дикие птицы.

Вводное слово *так и быть* помогает нам понять, с каким нетерпением ждут от автора его читатели, и мы в том числе, объяснения его неотразимой, волшебной силы. *Открыть секрет* — традиционное сочетание с чуть заметным торжественным оттенком. Сравните с более нейтральными сочетаниями: *сообщить секрет, рассказать о секрете*. Не напишите *выдать секрет* — это уже иной смысл. *Открыть секрет* — это показать то, что спрятано, закрыто.

Автор поступает хитро: он делится не знаниями, что было бы не так таинственно, занимательно, а открывает секрет и убежден, что теперь-то этим секретом каждый воспользуется. Он с уверенностью пишет: *И к вам тоже станут прилетать дикие птицы*. Собственно, этого автор и хочет, но он не повелевает читателями, а, напротив, терпеливо в этом читателя убеждает. В утверждении автора сказано: *дикие птицы*. Можно, конечно, обойтись и без

слова *дикие*, но оно подчеркивает силу власти человека — он ведь обретает власть не вообще над птицами, а над птицами дикими.

На вид полочка совсем проста: простая фанерка с простыми деревянными бортиками. Но в полочке волшебная сила! На простую полочку надо насыпать простой крупы и простых хлебных крошек. Потом полочку нужно выставить за окно. И полочка сразу станет волшебной! На нее тут же прилетят голуби и воробьи. А если вы укрепите на полочке кусочек сала, то к вам прилетят синицы. Кисти рябины привлекут внимание снегирей.

Пообещав открыть секрет, автор исполняет его и подробно описывает полочку. Вначале он повторно ее представляет, но уже указывая ее основной признак — простоту. А далее уточняет: какая она, что на нее сыпать, где выставить, кто на нее прилетит. В описании основную работу выполняют имена существительные: *фанерка, бортики, крупа, крошки, кусочек сала, кисти рябины, голуби, воробьи, синицы, снегирь*. Признаком является и место, куда следует выставить полочку: *за окно*. При многих существительных имеются определения-прилагательные, уточняющие значения существительных. Такое обилие признаков не позволяет ошибиться, не узнать кормушку.

Многократно, настойчиво повторяется слово *простой*, чтобы уговорить, убедить читателя, что кормушку сделать ему просто, посильно и нетрудно за ней ухаживать.

Кормушка невелика, и это вызывает к употреблению существительные с уменьшительными суффиксами: *фанерка, бортики, кусочек*, да и сама кормушка — это *полочка*, а не *полка*. Но это малое и простое устройство обладает поразительной, волшебной силой! Никто, конечно, из вас не напишет: у нее волшебная силенка. Это было бы просто смешно. Вот поистине мал, да удал. И птицы все прилетают, что называется, серьезные: не голубки, не воробушки или воробышки, синички, снегирьки, а голуби, воробьи, синицы, снегирь. Кстати, неплохо бы подумать, почему автор перечисляет птиц в таком порядке — догадайтесь.

Сделайте волшебную полочку! Каждый день будут прилетать к вам разные птицы. Смотрите на них, любуйтесь, фотографируйте. Вы станете добрым покровителем птиц.

Заканчивается описание активным призывом к читателям: *Сделайте!* Это итог, вывод о необходимости помогать птицам. А далее объясняется, что это дает каждому человеку, какое удовольствие ему доставляет. Последнее предложение объясняет, кем он станет. Нет, не повелителем, как говорилось в начале текста, а покровителем птиц. Сопоставим значения этих слов. *Повелитель* — тот, кто распоряжается и кому подчиняются, его приказам, его повелениям; *повелитель* — это властитель. А *покровитель* — это тот, кто

заботится о ж
дает им кров,
VII. Чтен

ИМЯ ПРИ

РАБОТА НА
«ТАИНСТВЕ

I. Поясн
Отрывок, п
из текста — «У
ственное описа
мета, находящ

Мелодия к
временная. Ме
потому что ее
по себе есть д
природа. Поэт
нии, какая он
повествование.

Продолжая
с необходимос
новки, но и т
в сфере духов
шении вообще
более частых
постепенно ос
от объекта ре
нуждается и в
кормушки нес
устройство и
особенностях
вызывает.

Рассказ «
читали. Поэто
с его оконча
таинственного
внимательно е
таких на песк
на свое место
положить ее
домой, и тепе
удивительном

Даже в пе
кая история
разнообразна
быть для нее

заботится о живых существах, защищает их, добрый их друг, он дает им кров, т. е. дает им приют, дом.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ИМЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ОТРЫВКУ ИЗ РАССКАЗА Е. НОСОВА «ТАИНСТВЕННЫЙ МУЗЫКАНТ»

I. Пояснения для учителя.

Отрывок, представленный в сокращении, озаглавлен словами из текста — «Удивительный концерт». По типу речи это художественное описание, но описание не конкретного, осязаемого предмета, находящегося в статике, а описание музыки, мелодии.

Мелодия как единство последовательных звуков — категория временная. Мелодию нельзя воспринять всю сразу, в один момент, потому что ее звучание протекает во времени, потому что она сама по себе есть движение. Вне движения нет и мелодии — такова ее природа. Поэтому при указании признаков мелодии, при объяснении, какая она, чем характерна, будет создано описание, а не повествование.

Продолжая работу над описанием, учитель знакомит учащихся с необходимостью видеть не только предметы повседневной обстановки, но и то, что находится за пределами будничной жизни, в сфере духовного мира. Это очень ценно в образовательном отношении вообще и для развития речи в частности, так как потребует более частых встреч с абстрактной лексикой. Учащиеся будут постепенно осознавать, что характер описания во многом зависит от объекта речи, что каждое понятие, обладая своими признаками, нуждается и в своих языковых средствах. Так, если при описании кормушки необходимо было называть материал, размер, форму, устройство и т. д., то для описания мелодии нужно говорить об особенностях ее звучания и тех чувствах слушателя, которые она вызывает.

Рассказ «Таинственный музыкант» ученики скорее всего не читали. Поэтому желательно познакомить их в кратком пересказе с его окончанием. Кратко напомним это окончание. Обнаружив таинственного музыканта, рассказчик взял в руки раковину, чтобы внимательно ее рассмотреть. Но в ней не было ничего особенного, таких на песке было довольно много. Раковина была возвращена на свое место, но «скрипач» никак не хотел играть, потому что положить ее по-старому так и не удалось. Раковину принесли домой, и теперь, молчащая, она лежит на столе, напоминая об удивительном концерте, исполненном ею когда-то на родном берегу.

Даже в пересказе детям будет нетрудно понять, что эта маленькая история утверждает большую мысль: природа необычайно разнообразна и красива, а неловкое вмешательство человека может быть для нее пагубным.

Изложение пишется от 1-го лица, т. е. без изменения формы.

II. Слово учителя.

Работая над изложением «Удивительный концерт», мы продолжим знакомство с описанием, будем учиться обозначать признаки предмета словами различных частей речи.

Познакомимся с автором текста. Евгений Иванович Носов — известный советский писатель. Он родился в 1925 году в рабочей семье. Не окончив школы, ушел на фронт, был ранен. После войны работал в газете художником, потом стал писать очерки и рассказы. Живет в городе Курске.

Е. Носов написал несколько сборников рассказов и повестей о природе, о животных и, конечно, о людях. Наиболее известные его сборники «Тридцать зерен», «За долами, за лесами», «Берега», «Шумит луговая овсяница», «Моя Джомолунгма». В них много милых, светлых, незатейливых историй о красоте нашей земли, о необходимости беречь и охранять эту красоту. Сборник «Красное вино победы» составили повести и рассказы о Великой Отечественной войне. Сейчас писатель работает над романом о войне «Усвятские шлемоносцы». Первая часть романа уже вышла в свет.

Текст изложения «Удивительный концерт» — часть рассказа «Таинственный музыкант».

Перед чтением текста уточним значения некоторых слов. *Мелодия* — мотив, последовательное сочетание связанных между собою звуков; *неугомонный* — неподдающийся успокоению, неутихающий (от *гомон* — шум многих голосов); *печаль* — грусть, тоска (от *печь* — заботить, жечь); *прудовик*, живущий в пруду, в стоячей воде моллюск (от слова *пруд*). «Такие у нас встречаются во множестве. Если подойти к берегу водоема в тихий солнечный день, то у поверхности воды можно увидеть плавающие, как пробки, черные, спирально закрученные домики прудовика. Вскольхните веткой зеленоватую гладь, и эти домики медленно, как бы ввинчиваясь в воду, пойдут на дно — подальше от опасности»¹.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Определите тему текста. Что является темой — мелодия, которую слышал писатель, или раковина, исполнявшая эту мелодию? Почему вы решили, что тема текста — мелодия? 2. В прошлый раз мы имели предметом описания полочку, т. е. кормушку для птиц. Кормушка — реальный предмет, ее можно взять в руки, потрогать, повернуть, рассмотреть с разных сторон. А мелодия? Можно ли мелодию описать? О чем мы будем говорить, описывая мелодию? Назовите признаки мелодии, которую слышал писатель. 3. Какие чувства пробуждает текст, чему он учит? 4. Мы взяли только одну часть рассказа «Таинственный музыкант». А заканчивается он так (коротко следует передать содержание). Что бы вы добавили теперь — чему учит рассказ?

¹ Разъяснение Е. Носова в том же рассказе «Таинственный музыкант».

V. Состав
Примерный
1. На песча
4. Обыкновенна
VI. Чтен

Однажды
присел отдох
ветрено.

Текст начи
для повествов
когда-то, неко
случае, событ
вполне законо
турно-художес
указывает, ко
будет рассказа

Начало те
руководствова
перед каждым
лагательные-о
отмель. Эти п
метов, они ва
говорит о неу
действия прис
отмель, указы
будущее содер
гулять ветер,
задумчивые и

В то же в
тельных не им
мало что соо
какой была у
следует сказа
пустынный), д
второстепенны
мы делаем пр
вается прила
нужно выдели

Таково на
повествование
частью в расс
стоятельное з

И вдруг с
вычные свое

V. Составление плана.

Примерный план.

1. На песчаной отмели.
2. Непривычные звуки.
3. Скрипач и ветер.
4. Обыкновенная раковина.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

УДИВИТЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

Однажды после долгого хождения с удочкой по берегу реки я присел отдохнуть на широкой песчаной отмели. Было пасмурно и ветрено.

Текст начинается со слова *однажды*. Такое начало характерно для повествовательного типа речи. Слова *однажды, как-то, раз, когда-то, некогда* удобны, чтобы начать сообщение о каком-либо случае, событии, происшествии. Выбор автором такого начала вполне закономерен, потому что он пишет рассказ, т. е. литературно-художественное повествование. В первом предложении он указывает, когда, где и с кем произошло то событие, о котором будет рассказано.

Начало текста заставляет задуматься о причинах, которыми руководствовался автор, используя прилагательные по выбору, не перед каждым существительным. В начальном предложении прилагательные-определения имеются у существительных *хождение* и *отмель*. Эти прилагательные не просто указывают признаки предметов, они важны и для большего. Указание на *долгое хождение* говорит о неудачной рыбалке и объясняет причину последующего действия *присел отдохнуть*. Прилагательные при существительном *отмель*, указывая на признаки отмели, вместе с тем готовят и будущее содержание: на широкой песчаной отмели может свободно гулять ветер, заматавая песком раковины, заставляя их исполнять задумчивые и печальные мелодии.

В то же время существительные *удочка, берег, река* прилагательных не имеют. И скорее всего это потому, что их присутствие мало что сообщит читателю. Разве важно для данного случая, какой была удочка — бамбуковой, длинной, поплавочной? То же следует сказать и о существительных *берег* (извилистый, крутой, пустынный), *река* (бурная, неширокая, холодная). Нет надобности второстепенными деталями отвлекать читателя от главного. Значит, мы делаем простой вывод: не каждое существительное обслуживается прилагательным, писатель подбирает его тогда, когда нужно выделить существительное-предмет, назвать его признаки.

Таково начало текста. Оно сделано так, как того требует повествование. А далее идет описание. Оно входит составной частью в рассказ «Таинственный музыкант», но приобретает самостоятельное значение, если мы в целях нашей работы его выделяем.

И вдруг среди этих шорохов и всплесков слышались непривычные своей необычностью звуки. Было похоже, что где-то

совсем близко играла крошечная скрипка. Порой тоскливая, зовущая, порой задумчивая и покорная, полная светлой печалью, мелодия робко вплеталась в неугомонное ворчание хмурой реки.

Автор приступает к описанию мелодии. Он начинает его с объявления о непривычных звуках. Сказать сразу о мелодии пока нельзя, потому что это только начальные звуки и неизвестно, разовьются ли они в мелодию. Звуки привлекают внимание своей необычностью среди знакомых и понятных шорохов и всплесков, это непривычные звуки. Далее дается уточнение и пояснение: *Было похоже, что где-то... играла крошечная скрипка.*

Скрипку автор называет *крошечной*. Это в нужной мере выразительно и точно, другие слова того же значения не дали бы полного представления о таком миниатюрном инструменте: *маленькая, игрушечная* (скрипка-игрушка все-таки большая). Но можно, видимо, употребить слово, близкое выбранному автором: *крохотная*.

Скрипка играет, и постепенно складывается напев. Теперь уже можно говорить о мелодии, о том, какая она есть. Одним или двумя словами о ней не расскажешь, тем более что звучание ее изменчивое. У мелодии есть своя основная тема — светлая печаль, а окраска ее меняется: то *тоскливая* и *зовущая*, то *задумчивая* и *покорная*. Нам нужно хорошо представить эту смену и не забыть потом о ней написать. Не забыть написать и о том, что эта слабая мелодия робко вплеталась в неугомонное ворчание реки. Нетрудно понять, почему *робко*, почему *вплеталась*: ее слабое звучание могло лишь отыскивать себе место в этом непрестанном ворчании хмурой реки. (Заметим, кстати, что определение *хмурая* здесь не случайно, — оно помогает противопоставить необычную мелодию обычной картине осени. Вспомним также, что в первом абзаце при слове *река* не было никакого прилагательного.)

Если вам будет трудно повторить развернутое, большое предложение о мелодии, то его содержание можно передать двумя предложениями: в одном сказать, какая мелодия, а в другом — как она вплеталась в поток других звуков. Смотрите, как хорошо сказано: *вплеталась*. Не находилась отдельно, а объединялась с другими звуками, не теряясь в них, вела свою линию.

Прислушавшись, я уловил закономерную связь между скрипачом и ветром. Стоило ветру немного утихнуть, как скрипка переходила на более низкие ноты. Когда же ветер усиливался, звуки забирались все выше и выше, они становились острыми, как жало, скрипка плакала и всхлипывала.

Мелодия была очень слабой, и понять ее можно, только внимательно вслушиваясь. Поэтому закономерность в ее звучании удастся не столько найти, отыскать, обнаружить, сколько уловить. Это слово автор и употребляет.

Закономерный — сложное слово, смысл которого (отвечающий

закону, зависимость
нам определить е
как мерить, измер
Мы уже имеем
деть, как важны
видим, что опис
фрагмент показы
зоваться и глаго
что для обозначе
речи. Все зависи
и как точнее о н

Наконец я уст
мелодии. Оно
все тот же пес
раковина обыкн
извлекал ветер

Начало этого
как в одном пред
зованы разные ч
прилагательное
текла струйка —

Течь может
жидкость или с
течь время, бесе
течь с подобны
смысле, мы созд

В тексте уже
значении: скрип
острые звуки, э
в том, что в ра
в ней много так
ми. Может быть
ванные на сопо
ным, были бы
удивительной
музыканта, изд
зыку. Метафор
венные средст
речи, — эпитеты

Чтобы верн
точно знать з
на его состав)
случае песчан
расческа, и на
и верхний край
Текст излож
дии. и

закону, зависимый от закона, обусловленный причиной) помогает нам определить его состав: один из корней имеется в таких словах, как *мерить, измерять* и др.

Мы уже имели случай в изложении «Волшебная полочка» видеть, как важны в описании имена существительные. Здесь мы видим, что описание нуждается в прилагательных. А разбираемый фрагмент показывает также, что в описании успешно могут использоваться и глаголы: *скрипка плакала и всхлипывала*. Будем знать, что для обозначения признаков могут использоваться разные части речи. Все зависит от того, что представляют собой сами признаки и как точнее о них сказать.

Наконец я установил место, откуда текла эта тоненькая струйка мелодии. Оно находилось в двух-трех шагах от меня. Там был все тот же песок и на гребне песчаного холмика полузасыпанная раковина обыкновенного прудовика. Я догадался, что это из нее извлекал ветер таинственную мелодию.

Начало этого отрывка дает нам показательный пример того, как в одном предложении для передачи признаков мелодии использованы разные части речи: глагол *текла*, существительное *струйка*, прилагательное *тоненькая*. Все это слова переносного употребления: *текла струйка* — метафора, *тоненькая* — эпитет.

Течь может речка, ручеек, струйка жидкости, песок — вообще жидкость или сыпучее вещество. В переносном значении может течь время, беседа, толпа, темнота, звуки. Когда мы сочетаем слово *течь* с подобным понятием, т. е. употребляем слово в переносном смысле, мы создаем метафору.

В тексте уже встречались слова, употребляющиеся в переносном значении: *скрипка плакала и всхлипывала, ворчание хмурой реки, острые звуки, звуки забирались*. Объяснение этому нужно видеть в том, что в рассказе природа живет почти человеческой жизнью, в ней много такого, что делает ее действия осознанными, разумными. Может быть, в каком-нибудь другом рассказе метафоры, основанные на сопоставлении неодушевленного предмета с одушевленным, были бы и не столь обязательны, но данный текст посвящен удивительной раковине, которая, спрятав в себе таинственного музыканта, издавала, как настоящий скрипач, первоклассную музыку. Метафоры здесь необходимы. Здесь есть и другие художественные средства, которыми отличается художественный стиль речи, — эпитеты, сравнение (как жало).

Чтобы верно представить место, откуда текла музыка, нужно точно знать значение слов *полузасыпанная* (обратим внимание на его состав) и *гребень*, т. е. верхний край предмета, в данном случае песчаного холмика. Слово *гребень* — многозначно: это и расческа, и нарост на голове некоторых птиц (например, кур), и верхний край какого-нибудь предмета.

Текст изложения завершается выводом о происхождении мелодии. Читатели к этому выводу подготовлены еще с тех пор, когда

говорилось о зависимости незнакомых звуков от силы ветра. Теперь эту догадку подтверждает и уточняет автор. Он тут же и объясняет происхождение этих звуков: *их извлекал ветер*. Снова употреблена метафора.

Извлекать — слово книжное, стилистически приподнятое. Оно того же значения, что и *вытаскивать*, но заметно иного оттенка. Поэтому сказать «вытаскивать мелодию» нельзя. Вытаскивать можно что-то определенное, конкретное, видимое, то, что можно взять в руки.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ГЛАГОЛ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ М. ПРИШВИНА «НАПУТСТВИЕ ПИОНЕРАМ»

I. Пояснения для учителя.

Вслед за описанием учащиеся знакомятся с рассуждением как типом речи. Им сообщаются начальные сведения о тексте-рассуждении. Цель создания текста-рассуждения в обосновании, доказательном объяснении какой-либо мысли, какого-либо положения (тезиса). В отличие от повествования и описания, идею которых читателю (слушателю), как правило, нужно находить аналитическим путем, главная мысль рассуждения формулируется уже в начале высказывания. В дальнейшем сообщении эта мысль мотивируется, доказывается. Доказательствами могут служить факты, умозаключения, общепринятые правила и нормы, пословицы и поговорки, слова авторитетных людей. Завершается рассуждение выводом, который обычно возвращает читателя к тезису. Такова схема рассуждения в самом общем виде. В конкретных текстах она может несколько видоизменяться.

Рассуждение чаще всего находит свое выражение в научном или публицистическом стиле, реже — разговорном и художественном.

Обращение М. Пришвина «Напутствие пионерам» относится к публицистическому стилю.

В процессе работы над этим текстом учитель обратит внимание учащихся на использование в речи глагола. Роль глагола как одной из ведущих языковых единиц в русской речи повсеместна и многообразна. Поэтому каждый текст обучающего изложения позволяет показывать школьникам примеры использования глагола с самыми разнообразными целями. В тексте М. Пришвина «Напутствие пионерам» хорошо видна роль глаголов в создании структуры текста.

Существенную помощь в работе над изложением окажет раздаточный материал — сам текст. Тогда учащимся легче будет составить план, определить тему (охрана природы) и идею (охраняя Родину, быть открывателем, создателем нового).

II. Слово
Изложение
знакомит нас с
текста-рассужде
Михаил Мих
детей, но и ва
классов вы чит
«Птицы под с
Наверное, вам
говорящем гра
дурашка?»

М. М. Приш
скончался в 195
вин написал не
из его трудов.
замечательному
миться с его кн
писателем, как

Слова М. Приш
юным туристам
Однако, прочит
мерно отнести
ления.

Чтобы глуб
пионер. Этим с
первопроходца
членов детской

М. Пришви
слов, надеется
деятельными,
открывателями
слет. Писатели
которая соотв
день, Пришви
пионеры, вы, I
Дети — надеж
молодое покол

«Напутстви

около 80 лет

III. Чтен

IV. Бесе

Вопросы дл

1. К кому о
Какой, следова
пионеров? 2. Б
тема текста? 3.
в самом на

II. Слово учителя.

Изложение по тексту М. Пришвина «Напутствие пионерам» знакомит нас с рассуждением. (Коротко излагаются цели создания текста-рассуждения и его особенности.)

Михаил Михайлович Пришвин — любимый писатель не только детей, но и взрослых. Вы с ним давно знакомы: в начальных классах вы читали его рассказы «Ребята и утята», «Золотой луг», «Птицы под снегом», рассказы о синичках, о лесной полянке. Наверное, вам знакомы его книжки о ежике, собаке Ярике, о говорящем граче, который выучился повторять: «Хочешь каши, дурашка?»

М. М. Пришвин прожил большую и интересную жизнь: он скончался в 1954 году в возрасте восьмидесяти одного года. Пришвин написал немало книг, а то, что вы знаете, — это лишь немного из его трудов. Вы повзрослеете, но не потеряете интереса к этому замечательному советскому писателю, будете продолжать знакомиться с его книгами, и он на всю жизнь останется вашим любимым писателем, как и десятки других наших классиков.

Слова М. Пришвина в «Напутствии пионерам» обращены к юным туристам, слет которых состоялся в Москве весной 1949 года. Однако, прочитав этот текст, мы убедимся, что обращение закономерно отнести ко всем пионерам как наследникам старшего поколения.

Чтобы глубже понять текст, уместно вспомнить историю слова *пионер*. Этим словом первоначально обозначали первооткрывателя, первопроходца. Позже словом *пионер* стали также называть детей, членов детской коммунистической организации.

М. Пришвин, учитывая смысловую историческую связь этих слов, надеется видеть пионеров, подрастающую смену, людьми деятельными, энергичными, трудолюбивыми, настоящими первооткрывателями. Учитывает он и весеннюю пору, когда собирался слет. Писатель четко разграничивал фазы весны. Первую ее фазу, которая соответствует февралю, когда быстро-быстро прибывает день, Пришвин назвал весной света. В понимании Пришвина, дети, пионеры, вы, ребята, тоже весна света, но весна света в обществе. Дети — надежда старших. Вот так высоко оценивал писатель молодое поколение.

«Напутствие пионерам» М. Пришвин написал, когда ему было около 80 лет. По сути дела, это завещание старого писателя.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. К кому обращается М. Пришвин? Отделяет ли он себя от пионеров? Какой, следовательно, можно сделать вывод — чья это забота, только ли пионеров? 2. В чем смысл призыва М. Пришвина? Какая, по-вашему, тема текста? 3. Перечислите действия, к которым призывает М. Пришвин в самом начале текста. Говорит ли он о каких-либо новых действиях

в дальнейшем? А что же он объясняет? К какому выводу приходит?

4. В каких словах автора сформулирована идея обращения?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Мы — хозяева природы, ее нужно охранять, открывать и показывать. 2. Охранять природу — охранять Родину. 3. Дело пионеров — открывать новый мир.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

НАПУТСТВИЕ ПИОНЕРАМ

Пионеры! Мы хозяева нашей природы, и она для нас кладовая солнца с великими сокровищами жизни. Мало того, чтобы сокровища эти охранять, их надо открывать и показывать.

Что значит напутствие? Это советы тому, кто отправляется в путь. Большой жизненный путь предстоит пионерам. Какие советы даст им старый мудрый человек? Он начинает свою речь прямым обращением к своим слушателям, чтобы привлечь и сосредоточить их внимание. А далее говорит о том, какими богатствами обладаем все мы, в том числе и пионеры. Сокровища эти — природа, кладовая солнца. Образным выражением *кладовая солнца* М. Пришвин объясняет многое, потому что природа, все ее богатства, вся жизнь на земле созданы солнцем, его энергией.

И здесь Пришвин формулирует свой самый главный совет: охранять сокровища, открывать их и показывать. Так вслед за маленьким вступлением коротко, в трех словах, звучит тезис: *охранять, открывать, показывать*. Показывать — значит изучать и бережно пользоваться.

Для рыбы нужна чистая вода — будем охранять наши водоемы. В лесах, степях, горах разные ценные животные — будем охранять наши леса, степи, горы.

Теперь автор уточняет, что значит охранять природу: нужно охранять все те места, где обитают животные. И говорит об этом не обобщенно, а называя отдельно ту среду, в которой обитает каждый класс животных, т. е. воду, леса, степи, горы. Так будет определеннее, так будет точнее, пусть пионеры знают, что именно следует охранять. Пришвин мог воспользоваться предложениями привычной структуры: *Будем охранять водоемы, потому что...* и т. д. Но оба свои призыва он оформляет иначе, обращаясь к таким сложным предложениям, части которых находятся в необычном порядке и соединяются между собою без союзов, с помощью только интонации. Таким путем мысль выражается более подчеркнуто и требовательно. Послушайте: *Для рыбы нужна чистая вода — будем охранять наши водоемы*. Советы воспринимаются слушателями как правило, как закон, как приказ.

Обратим внимание на то, что в предложении, где говорится о необходимости охранять природу, используется глагол *охранять*, а не *охраняю*. Это указывает на то, что речь идет о долге, о законе, о правиле, а не о личном мнении. Еще один пример: *Будем охранять наши водоемы*. Здесь тоже глагол *охранять* в форме инфинитива, что подчеркивает общность действия для всех.

Рыбе — вода, человеку — воздух. Родина — это наша жизнь. Мы должны охранять ее, не допускать ее порчи и разрушения.

Теперь Пришвин делает три предложения, которые являются не просто советами, а приказами. Они начинаются с глагола *будем*, что указывает на то, что это общие правила, которые должны быть известны всем.

Части первого предложения: *Для рыбы нужна чистая вода*. Здесь используется конструкция *нужна*, которая подчеркивает необходимость.

Второе предложение: *В лесах, степях, горах разные ценные животные*. Здесь используется конструкция *разные ценные животные*, что указывает на то, что речь идет о разнообразии и ценности природы.

Вот сейчас началась война. Как была, так и будет. Как были, так и будут.

Обратим внимание, что в обоих предложениях сказуемое одинаковое — *будем охранять*. Пришвин не боится повторения, напротив, он это делает сознательно, потому что для всей природы требуется одно — охрана.

Еще есть такая интересная особенность: в первом предложении существительное *рыба* стоит в единственном числе, но обозначает всех рыб вместе. Такая способность имени существительному в единственном числе присуща: *Пионер — всем ребятам пример, Закон один для всех, Откройте дневник* и т. д. Употребление существительных в единственном числе для обозначения многих предметов в их собирательном значении повышает выразительность речи, ее требовательность, делает ее более официальной.

Отметим и употребление слова *водоем* (от слов *вода* и *емкость*). Это слово из научной речи и обозначает любое скопление воды: озеро, река, море, водохранилище... Здесь слово *водоем* удобно, потому что не надо перечислять все необходимые существительные, обилие которых снизит темп и выразительность речи.

Рыбе — вода, птице — воздух, зверю — лес, степь, горы. А человеку нужна Родина. И охранять природу — значит охранять Родину.

Теперь Пришвин подводит итог сказанному. В каждом из этих трех предложений — вывод. Предложения между собою тесно связаны, их можно было бы объединить в одно, однако автор этого не делает, чтобы слушатели могли внимательнее приглядеться к каждому. Попробуйте прочитать все эти три предложения как одно. А каждое в отдельности? Чувствуете, какая разница?

Части первого предложения предельно коротки и звучат как приказ. В каждой части пропущено сказуемое, это и повышает повелительную энергию фразы. Если в предыдущем фрагменте при слове *вода* было определение *чистая*, то здесь оно опущено, чтобы не сдерживать темп предложения и не нарушать его ритм.

Второе предложение — следующее логическое обобщение, дальнейший вывод. Человеку нужно все: и вода, и лес, и степи, и горы, и воздух — ему нужна вся природа, ему нужна Родина. И снова здесь употреблено существительное в собирательном значении — не *люди*, а *человек*. Третье предложение подводит общий итог: *Охранять природу — значит охранять Родину*. И снова Пришвин не уходит от повторения глагола *охранять*. На этот раз глагол повторяется в одном предложении, в непосредственной близости, помогая тем самым придвинуть друг к другу, приравнять понятия «природа» и «Родина».

Вот сейчас, когда я пишу эти строки, в Москве царствует свет: началась весна света. Никогда весна не приходит опять такой, как была. И лето, и осень, и зима новые придут, не такими, как были.

Первая часть завершена, и автор приступает к доказательству второго своего положения — открывать и показывать. Но прежде нужно объяснить юным слушателям, что в природе нет повторений, что изменения непрерывны. Это он делает на доступном детям примере — приходе весны света. Для полноты выражения этой мысли Пришвин выбирает глагол-метафору *царствует*. Просторен смысл этого глагола. Всю зиму было сумеречно, тускло, пасмурно, и день был короток, как воробыный носок, а теперь света много и ночь сокращается. Зато свет побеждает тьму и царствует повластно.

Опираясь на свой многолетний опыт, Пришвин утверждает, что каждый год весна бывает новой, иной. А затем он эту мысль распространяет и на другие времена года. Заметьте, что слова *лето, осень, зима* расположены в естественном, временном порядке и перед каждым из них стоит союз *и*, усиливающий перечисление. Снова следует отметить, что для всех времен года Пришвин использует повторение — глагол *приходить*.

Так на примере меняющихся времен года писатель обосновал мысль о непрестанном в природе обновлении. Теперь слушатели подготовлены к восприятию следующего вывода.

Вот бы нам не пропустить этого нового, вот бы заметить, вот бы об этом людям сказать и открыть этот новый мир.

Мы все это можем, если захотим и разумно возьмемся за дело наше, дело пионеров, — открывать новый мир.

Писатель мечтательно призывает пионеров и себя тоже (местоимение *мы*) быть внимательными и наблюдательными (не пропустить нового, заметить) и сказать людям о новом. Примечательно, что *не пропустить, заметить, сказать и открыть* — все это в одном предложении, и мы понимаем, что процесс этот должен быть непрерывным, постоянным и быстрым, не признающим задержки. И скорость этого процесса как бы убыстряется повторяющимися словами *вот бы, вот бы, вот бы*, выражающими также пожелание, надежду, мечту.

Но в заключительном абзаце уже звучит уверенность в юном поколении, которое способно открывать новый мир.

Если мы еще раз вернемся к структуре текста, то увидим, что его основные глаголы образуют прочный каркас высказывания: *охранять, открывать, показывать; охранять; не пропустить, заметить, открыть; открывать новый мир*.

Текст написан взволнованно, убежденно, он ясно выражает позицию автора, к которой писатель зовет и своих слушателей. Все это позволяет отнести текст «Напутствие пионерам» к публицистическому стилю речи.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ПОВТОРЕНИЕ РАБОТА НАД

I. Пояснение
Текст «Хранитель
ного стиля. О
Н. Верзилина
никам.

Анализ текста
дальнейшее з
Текст отличае
Однако состав
работой нелег
сделав при эт

Работая н
выполняют им
голы. Соответ
в языковом к
по значению
свои представ
речи — главно

Признаки
горических ут
обладают под
обнаруживать

II. Слова
Нашим те
глава из кни
«Лес и жизнь
научным язык
В тексте, кот
лишь некоторы
языкового ра

Слушая т
III. Чтение
IV. Беседа

Вопросы д
1. Определ

тему текста:
призывает тек
прямо. В каких
называются?
«Напутствие п
«Хранитель во

Было бы
целью у

ПОВТОРЕНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ «ХРАНИТЕЛЬ ВОД»

I. Пояснения для учителя.

Текст «Хранитель вод» представляет собой рассуждение научного стиля. Он составлен на основе главы книги ученых-биологов Н. Верзилина и В. Корсунской «Лес и жизнь», адресованной школьникам.

Анализ текста и выполнение изложения ставит своей целью дальнейшее знакомство учащихся с рассуждением как типом речи. Текст отличается четкой структурой, типичной для рассуждения. Однако составление плана текста для учащихся будет скорее всего работой нелегкой, и лучше план предложить в готовом виде, сделав при этом необходимые пояснения.

Работая над текстом, можно показать, какую роль в нем выполняют имена существительные, имена прилагательные и глаголы. Соответствующие замечания в этом направлении имеются в языковом комментарии. В связи с выбором слов, более точных по значению и стилистическому употреблению, учащиеся укрепят свои представления о синонимах и еще раз убедятся, что точность речи — главное требование в использовании языковых средств.

Признаки научного стиля следует отмечать без строгих, категорических утверждений, учитывая, что языковые приметы стиля обладают подвижностью и в индивидуальном употреблении могут обнаруживаться в текстах других стилей¹.

II. Слово учителя.

Нашим текстом для изложения является в сокращенном виде глава из книги ученых-биологов Н. Верзилина и В. Корсунской «Лес и жизнь». Книга написана для вас, для детей, доступным научным языком и рассказывает о значении леса в жизни людей. В тексте, который вы сейчас услышите, все слова вам знакомы, лишь некоторые потребуются уточнить. Это вы сделаете во время языкового разбора.

Слушая текст, постарайтесь определить тип и стиль его речи.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Определите тип речи. 2. Какая из формулировок точнее определяет тему текста: «Лес», «Лес — хранитель вод», «Лес и вода»? 3. К чему призывает текст? Назовите предложения, в которых об этом говорится прямо. В каких местах текста они находятся? Как в рассуждении эти части называются? 4. Почему этот текст мы называем научным? 5. Вспомните «Напутствие пионерам» М. Пришвина. Близок ли к нему по идее текст «Хранитель вод»? Как бы вы стали охранять лес? Можно ли его рубить?

¹ Было бы полезным до работы над изложением посмотреть с ознакомительной целью учебный фильм «Вода в природе».

V. Составление плана текста.

Примерный план.

1. Лес — хранитель воды и почвы. 2. К чему ведет бесхозяйственная рубка? 3. Чем опасна высокая вода? 4. Без леса гибнут и почвы, и реки.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ХРАНИТЕЛЬ ВОД

Лес является хранителем вод и почвы.

Весною в полях быстро стаивает снег. На мерзлой земле вода не задерживается. В лесу снег тает медленно. Вода успевает впитаться в лесную подстилку и мягкую почву. Влага насыщает землю и постепенно протекает к полям и рекам. Все лето заботливые леса равномерно снабжают талой и дождевой водой близкие поля и реки.

Текст, не имея вступления, сразу начинается тезисом. Он оформлен кратко, строго и точно. Уже одно это первое предложение — тезис — дает нам понять, что перед нами текст научного стиля речи. В этом нас убеждают составное сказуемое *является хранителем*, книжное слово *хранитель* (сравните: *хранитель — охранник*) и формы существительных *лес* и *вода*. Слово *лес* (а не *леса*), употребленное в ед. числе, обладает обобщающим, собирательным значением и поэтому ближе к научному стилю. Форма *вод* (от *воды*) хотя и мн. числа, но тоже принадлежит книжному стилю. Дело здесь в том, что имена существительные, обозначающие вещества (*масло, глина, сталь, смола, сахар* и др.), могут в форме мн. числа, как правило, встречаться в деловом и научном стилях, где требуется указывать различные сорта этих веществ (*смазочные масла, красные и белые глины, марки оборонных сталей* и т. п.). Вещество обозначает и слово *вода*. Его формы ед. числа нейтральны, а вот сравнительно редко употребляемые формы мн. числа имеют заметные стилистические оттенки официальной речи (*государственные воды, неизученные воды* (озера) и т. п.) или поэтической речи (*вешние воды, полные воды, сонные воды* и т. п.). Теперь, если вернуться к заглавию, нетрудно убедиться, что и заглавие тоже книжного стиля речи.

Вслед за объявленным текстом идет объяснение его смысла — почему признается, что лес — хранитель воды и почвы. Объяснение дается спокойно и по порядку. Вначале говорится, как тает снег в полях и что происходит с талой водой. Потом, более подробно, в нескольких предложениях говорится о том, как тает снег в лесу и куда и как утекает вода.

Авторы текста сумели в первых двух предложениях коротко и точно передать картину весны в поле, где быстро сходит снег. В первом предложении они сказали, когда, где и как происходит таяние снега (*весною, в полях, быстро*). При этом они использовали не глагол медленного действия *тает*, а глагол *стаивает*, в

котором пристав
ние более опред
ность создается
роль выполняет
понять, почему

Следующее
снег тает иначе
скатывается, а
почву. Обратит
несут слова *уст*
ется) и *мягкую*
В следующем п
Оно одного кор
предела».

Эта накопле
бежит, а постеп
о том, что леса
такие слова, ка
ние (поля и р
между собою д
с полями.

Об этом зн
Лес рубят в
рек, на холм
скатывается
избытка воды

Тексты нау
ворят о научн
Поэтому нужн
ненаучная пра
В первом
значении леса
Авторы уважа
по отношению
все считаются
поучительная
считаться с н
в том, что л
удобствах вы
эти места: по
числение сдел
предложении
так сказано
повторения, н
неполное дей
сводить, взя

котором приставка с- «убыстряет» действие. Следующее предложение более определенно выражает начатую мысль. Эта определенность создается за счет слов *не задерживается* и *мерзлая*. Важную роль выполняет прилагательное *мерзлая*: без него трудно было бы понять, почему вода не задерживается.

Следующее предложение утверждает мысль о том, что в лесу снег тает иначе — медленно. И с водой происходит иное: она не скатывается, а успевает впитаться в лесную подстилку и мягкую почву. Обратите внимание, какую большую смысловую нагрузку несут слова *успевает впитаться* (хуже звучало бы *вода впитывается*) и *мягкую* (плохо сказать *почву*, без определения *мягкую*). В следующем предложении этот процесс итожит слово *насыщает*. Оно одного корня со словом *сытый* и означает «поит досыта, до предела».

Эта накопленная влага передается полям и рекам, но не быстро бежит, а постепенно протекает. Завершает объяснение предложение о том, что леса все лето поят поля и реки. Здесь можно отметить такие слова, как *заботливые* (*заботливые леса*), *снабжают*, *ближние* (*поля и реки*). Слово *ближние* указывает, что поля и леса между собою должны быть в союзе и что леса должны быть рядом с полями.

Об этом знают все, но не все считаются с порядком в природе. Лес рубят в удобных для вывозки местах. Его сводят по берегам рек, на холмах, вблизи дорог. С безлесной земли вода быстро скатывается в ручьи и реки. Почва остается без влаги, а реки от избытка воды взбухают и выходят из берегов.

Тексты научного стиля — поучительные тексты. Их авторы говорят о научных достижениях, распространяют научные знания. Поэтому нужно говорить и о том, к чему ведут ненаучные действия, ненаучная практика.

В первом предложении абзаца с горечью отмечается, что о значении леса знают все, но не все считаются с порядком в природе. Авторы уважают читателя и поэтому не используют резких слов по отношению к тем, кто губит природу. Говорится тактично: *не все считаются с порядком в природе*. Порядок в природе — очень поучительная мысль, этот порядок нужно изучать, его нужно знать, считаться с ним. Одно из нарушений порядка в природе состоит в том, что лес рубят, не думая о последствиях, а только об удобствах вывозки. Поясняется, где рубят, конкретно указывая эти места: *по берегам рек, на холмах, вблизи дорог*. Это перечисление сделано, чтобы читатель знал, где рубить нельзя. В одном предложении употреблен глагол *рубят*; а в другом — глагол *сводят*, так сказано не затем только, чтобы избежать нежелательного повторения, но и для большей точности: *рубить* — это, может быть, неполное действие, после которого что-то и останется, а глагол *сводить*, взятый из речи специалистов лесного дела, означает

рубку без ограничений, уничтожение всего леса до последнего дерева. Такой же энергичный глагол мы находим и в следующем предложении, где говорится о последствиях сплошной неразумной рубки: (вода быстро) *скатывается*. Большой смысловой нагрузкой обладает и прилагательное *безлесная* (земля). Так создается бесспорное впечатляющее утверждение.

В заключающем абзац предложении подводится первоначальный итог таким бесхозяйственным рубкам: в почве нет воды, а в реках ее избыток. Это противопоставление усиливается использованием близких по значению слов *влага* и *вода*: почва без влаги — в реках избыток воды. И снова выразительный глагол — (реки) *взбухают*, т. е. быстро переполняются.

Высокая вода опасна для человека. Она затопляет дома, сносит мосты, губит посевы. Она смывает верхний, плодородный слой почвы, а из оврагов выносит в реки песок. Реки мелеют, и по ним трудно плавать судам.

Новый абзац начинается с утверждения, что высокая вода опасна для человека. А затем идет объяснение, почему она опасна. Авторы пока называют только первые беды, которые она приносит: *затопляет дома, сносит мосты, губит посевы*. Но за ними еще более страшное и губительное, потому что вода смывает верхний, плодородный слой почвы, т. е. то, что накапливалось сотнями лет и что поддерживает жизнь человека. Большая вода несет беду и рекам, которые мелеют от наносного песка. Снова здесь используется энергичный глагол *выносит*, который хорошо передает силу высокой воды.

Земля без леса становится бесплодной, а реки гибнут. Вот почему нужно беречь лес.

Вывод о том, что без леса гибнут поля и реки, короток, но определен и выразителен. Последняя фраза, заключающая текст, настолько очевидна и неизбежна, что, кажется, ее составил сам читатель, без участия авторов.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

У КЛАС

ПОВТОРЕ

РАБОТА НА
«ВЕРНОЕ Л

I. Пояс
Изложение

жет учащимся
ной лексики в
ние детей, ч
может выпол
местности, гд
характеристи
назначение в

Текст рас
ров использо
чении.

Важную р
ности замен
ниями. Анали
воспроизведе
позволяет по

II. Сло
Рассказ «

для изложени

Александрови

ля Ф. Абрама

ства. Писате

нежном рай

диссертацию,

не терял связ

легли в основ

и сестры», «Д

«Вокруг да

и др. находят

V КЛАСС

ПОВТОРЕНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО РАССКАЗУ Ф. АБРАМОВА «ВЕРНОЕ ЛЕКАРСТВО»

I. Пояснения для учителя.

Изложение по рассказу Ф. Абрамова «Верное лекарство» покажет учащимся возможности использования диалектной и просторечной лексики в художественном стиле речи. Нужно обратить внимание детей, что эта лексика в произведении опытного писателя может выполнять различные функции: быть одной из примет той местности, где происходит действие, служить средством речевой характеристики персонажа, успешно осуществлять художественное назначение в речи самого автора.

Текст рассказа позволит учащимся увидеть несколько примеров использования многозначных слов и слов в переносном значении.

Важную роль в рассказе выполняет диалог, поэтому нет необходимости заменять его косвенной речью или описательными предложениями. Анализ диалогической речи должен стать основой для ее воспроизведения в форме, близкой к авторской. Наличие диалога позволяет повторить сведения о его пунктуационном оформлении.

II. Слово учителя.

Рассказ «Верное лекарство», который будет служить нам текстом для изложения, написан известным советским писателем Федором Александровичем Абрамовым (1920—1983). Основная тема писателя Ф. Абрамова — северная деревня, жизнь колхозного крестьянства. Писатель родился и вырос в Архангельской области, в Пинежском районе. Окончил Ленинградский университет, защитил диссертацию, преподавал литературу в университете, но при этом не терял связи с родными краями. Наблюдения над сельской жизнью легли в основу его литературных произведений. Его книги «Братья и сестры», «Две зимы и три лета», «Пути-перепутья», «Дом», очерк «Вокруг да около», сборник коротких рассказов «Трава-мурава» и др. находятся в ряду лучших произведений советской литературы.

Близость писателя к колхозной жизни, сельская тематика его произведений не могли не сказаться и на языке его книг, живом и

образом, не чуждом местной и просторечной лексики. Однако отбор и использование диалектных слов отличается в творчестве Ф. Абрамова безошибочным авторским чувством меры. Эта особенность налицо и в рассказе «Верное лекарство». Включение диалектных и просторечных единиц в текст рассказа происходит настолько естественно, что нужно внимательно приглядываться и прислушиваться к написанному, чтобы в единстве текста заметить его языковые особенности.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Понравился ли вам рассказ? Вправе ли мы назвать его интересным? В чем его занимательность? Какого типа речи текст? Какого стиля?
2. Какая идея текста? Распространите заглавие текста, чтобы получилось предложение, выражающее идею.
3. О чем прочитанный рассказ? Правильно ли будет назвать тему так: выздоровление?
4. Есть ли в рассказе какие-либо непонятные слова? Как вы понимаете слова *навыписывали, дак, попервости, полегчало*?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Тяжелая болезнь.
2. Любознательный внук.
3. Лучшее лекарство.
4. Выздоровление.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ВЕРНОЕ ЛЕКАРСТВО

Антон Егорович, великий труженик, из тех, на ком держался колхоз, заболел. Местный фельдшер и вызванный из районной больницы врач навывисывали старику кучу всяких лекарств. Да еще дочери из города прислали.

Рассказ начинается, как и положено повествованию, с сообщения о том, где, когда, с кем и что происходит. Однако автор эти сведения сообщает постепенно, не в одном предложении и не всегда прямо. Кое о чем надо догадываться самому читателю. На основе первого предложения мы узнаем, что Антон Егорович, очевидно, колхозник, если он один из тех, на ком держался весь колхоз. Антон Егорович заболел, и это плохо не только для него, но и для колхоза, потому что он великий труженик. В следующем предложении мы узнаем, что старик живет в селе, потому что его лечат местный фельдшер и вызванный из районной больницы врач. Третье предложение окончательно нас в этом убеждает: дочери Антона Егоровича живут в городе.

Узнаем мы также и о том, что старый труженик болеет уже давно. Об этом автор прямо не говорит, но мы сами догадываемся: нужно время, чтобы и врач из района приехал и чтобы дочери узнали о болезни отца, купили лекарства и прислали их.

Так на ос
об Антоне Ег
результате со
ловлено несо
а информации
Представл
жеником. Т
обычное, нейт
определение
листически б
характеризуе
тех, на ком б
Заболевш

зять, как его
ный из рай
Накопилось
лекарств. Эту
ное, как нав
вали, куча, е
ванных возм
лекарств воз
тию действия

— Деду
Антон Егор
лучше?

— Нету
— А где
— В сар
— В сар
— Не пр
ется, и взя
— Ну да

Имени ви
внучек и бо
вания скаже
потому, что
старике. А
и проходит о
ведь не слух
дни. Обрати
сочетание к
убедитесь са
Мальчик
деревне, ок
действие ра
дедушки то

Так на основе трех небольших предложений мы узнали многое об Антоне Егоровиче — как из прямых сообщений автора, так и в результате собственных, но обоснованных размышлений. Это обусловлено несомненным мастерством писателя, когда слов немного, а информация большая.

Представляя своего героя, автор называет его великим тружеником. *Труженик* — слово стилистически более высокое, чем обычное, нейтральное слово *работник*. При слове *труженик* имеется определение *великий*. Это, конечно, сильнее, чем *большой* и стилистически ближе слову *труженик*. В дополнение Антон Егорович характеризуется образным фразеологическим выражением — *он из тех, на ком держался колхоз*.

Заболевшего старика не обошли вниманием, и нужно рассказать, как его лечили: о нем заботились местный фельдшер, вызванный из районной больницы врач, дочери, живущие в городе. Накопилось много лекарств. Автор говорит о них так: *куча всяких лекарств*. Эту кучу *навыписывали*. Слово *навыписывали* просторечное, как *навыдумывали* и т. п. Так все эти слова вместе (*навыписывали, куча, всяких*) создают общую картину предельно использованных возможностей в лечении старика. Вместе с тем эта куча лекарств возбуждает любознательность внука, что ведет к развитию действия.

— Дедушко, — спросил маленький внучек, с которым обычно Антон Егорович коротал дома дни, — а какое лекарство всех лучше?

— Нету его здесь.

— А где оно?

— В сарае.

— В сарае? Дак давай я сбегаяю.

— Не принести тебе, родимый. То лекарство работой называется, и взять его могу только я.

— Ну дак давай обопрись на меня да пойдем в сарай.

Имени внука автор не называет, а просто говорит *маленький внучек* и более никак его не описывает, только в конце повествования скажет: *жиденькое плечико внука*. Делается это, очевидно, потому, что рассказ мал и нужно сосредоточить внимание на старике. А вот разговор между дедом и внуком очень важен, и проходит он естественно, потому что они привыкли друг к другу — ведь не случайно сказано, что Антон Егорович коротал с внуком дни. Обратите внимание, какое большое содержание передает это сочетание *коротал дни*. Попробуйте его объяснить, и вы в этом убедитесь сами.

Мальчик обращается к дедушке так, как говорят у них в деревне, окая: *дедушко*. И мы невольно начинаем думать, что действие рассказа происходит где-то в северных краях. Ответ дедушки тоже отражает разговорную особенность (*нету*): *Нету*

его здесь. В ответе слышится многое: и неверие старика в лекарства, и усталость от болезни, и тоска по работе.

Узнав, что лекарство в сарае, мальчик с готовностью предлагает: *Дак давай я сбегаяю*. Снова звучит местная речевая особенность: не так, а *дак*.

Готовность внука помочь трогает старика, и он уже ласково объясняет, что такое лучшее лекарство. И мальчик предлагает старику пойти в сарай вместе. Снова звучит местное слово *дак*.

Весь диалог простой и понятный, не требующий авторских пояснений, только первая реплика имеет указание, кому она принадлежит.

Старику надоело маяться целыми днями в душной избе. Он попервости в шутку оперся на жиденькое плечико внука, потом кое-как не без его же помощи дополз до сарая, пристроился к начатым незадолго до болезни саням, кое-как взял в руки топор и начал постукивать.

Первое предложение этого отрывка объясняет самочувствие старика. Сделано это с помощью немногих слов, среди которых особую значимость имеют слова *надоело маяться*. Слово *маяться* просторечное, но оно точно выражает физическое состояние старика и в сочетании со словом *надоело* создает у читателя уверенное представление о больном человеке, который очень хотел поскорее поправиться и снова взяться за работу. Именно это впечатление автору и требуется создать у читателя. Было бы много слабее, если бы мы имели какой-либо один из таких вариантов: *наскучило мучиться, устал томиться, надоело болеть* и т. п.

Нелишне отметить, что своего героя Ф. Абрамов называет старик, как будто забыв, что старика зовут Антон Егорович. И так будет до конца текста. Устранением собственного имени снимается некоторая фамильярность, семейственность в отношении автора к своему персонажу. Старик, теряя сугубо индивидуальный признак, приобретает черты типичные, т. е. такие, которые вообще свойственны каждому хорошему труженику.

Следующее предложение интересно своей структурой. На первый взгляд кажется, что это сложное предложение. Однако такое мнение ошибочно. Это простое предложение с несколькими сказуемыми, которые последовательно указывают действия старика: *оперся, дополз, пристроился, взял, начал постукивать*. Простое предложение с рядом однородных сказуемых уже своим построением хорошо показывает, что старик хотя и действовал с трудом и медленно, но действовал непрерывно, настойчиво, упорно, не останавливаясь в достижении своей цели.

Движения старика переданы наглядно, видимо. Снова используется диалектное слово *попервости*, т. е. сперва, вначале, сначала. Но писатель отказывается от них, они слишком литературны для простого старика, который ими, видимо, не пользовался. Не стал

писатель обращать
речному перво-нап
старика. Выразит
рисует и мальчик
дедушке подняться
слово употреблен
пристроился тоже
сразу удалось за
слово приспособи
тельностью. Возм
приладили, сем
пристроился. О т
глагол постукива

И вот, что в
он впервые за
поправился.

Заключитель
нии старика. В
несколько сомн
обращенные к
вместе с читате
работы и с нек
Снова мы встр
здесь неловко
ляться и т. п.

Заключает
и совсем попр
рядом, друг з
успешно шли
черкнуть мысл
вычном и бла
VII. Чте

СЛОВООБ

РАБОТА НА
В. Г. КОРО

I. Пояс
Одно из у
зование и о
жение-описа
В. Г. Коро
в обучении
В описа
черты опис

писатель обращаться и к разговорному слову *поначалу* или просто-речному *перво-наперво*, а взял слово *попервости* — слово, родное старику. Выразительный эпитет *жиденькое* (плечико) хорошо рисует и мальчика, и ту нагрузку, которую он испытал, помогая дедушке подняться. Глагол *дополз* нельзя понимать буквально: слово употреблено в переносном значении, это метафора. Слово *пристроился* тоже говорит нам о многом: старик болен, и ему не сразу удалось занять удобное место для работы. Того же значения слово *приспособился*, но оно не обладает необходимой выразительностью. Возможной заменой здесь, пожалуй, будет глагол *приладился*, семантически и стилистически равноценный слову *пристроился*. О том, как стал старик осторожно работать, говорит глагол *постукивать*, т. е. стучать легонько и осторожно.

И вот, что вы думаете, полегчало старику. Вечером в тот день он впервые за две недели поел, а еще через неделю и совсем поправился.

Заключительный абзац радует нас сообщением о выздоровлении старика. В исходе этой болезни, в таком способе лечения несколько сомневался и сам автор: не случайно он использует обращенные к читателям слова *что вы думаете*. Автор и сам, вместе с читателями, приятно удивлен такому целебному действию работы и с некоторой осторожностью говорит: *полегчало старику*. Снова мы встречаемся с просторечным словом. Но как было бы здесь неловко сказать: *стал себя лучше чувствовать, стал поправляться* и т. п.

Заключает рассказ предложение, в котором о действиях *поел* и *совсем поправился*, хотя и отделенных целой неделей, сказано рядом, друг за другом. Это очень важно, чтобы показать, как успешно шли дела на поправку, чтобы ярче и убедительнее подчеркнуть мысль о верном, поистине сказочном лекарстве — привычном и благотворном, исцеляющем труде.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ОТРЫВКУ ИЗ ПОВЕСТИ В. Г. КОРОЛЕНКО «ДЕТИ ПОДЗЕМЕЛЬЯ»

I. Пояснения учителя.

Одно из упражнений учебника V класса в разделе «Словообразование и орфография» рекомендует написать выборочное изложение-описание на основе главы «Среди «серых камней» из повести В. Г. Короленко «Дети подземелья». Цель этого задания состоит в обучении пятиклассников умению создавать описание помещения.

В описании помещения обычно довольно четко проявляются черты описательного типа речи. Сама по себе архитектура поме-

щения как объекта речи уже зовёт к системе в описании характерных признаков интерьера. В текстах этого типа речи активную роль выполняют наречия со значением места, направления, расположения. Поэтому желательно заблаговременно ознакомить учащихся со значением и правописанием таких наречий, как *вверх, вверху, кверху, поверх, поверху, сверху, наверх, наверху, вниз, внизу, книзу, понизу, слева, влево, налево, справа, вправо, направо, впереди, вдалеке, вдаль, близко, близь, вблизи, поблизости* и др. Они могут уместно войти в дидактический материал уроков, посвящённых изучению словообразования.

Упражнение учебника требует, чтобы учащиеся сами составили исходный текст изложения. Для выполнения задания нужно: 1) прочитать главу; 2) выделить то, что составляет описание подземелья; 3) определить идею и на её основе проверить, насколько верно выделено описание; 4) составить план.

Эта работа проходит и на уроках русского языка, и на уроках литературы. Анализ главы покажет учащимся, с какой целью автор дал описание подземелья. Оно прежде всего требуется для развития действия, но его более глубокий смысл в необходимости наглядно и убедительно сказать читателю: подземелье — ужасное жилище бедных, погубившее здоровье и жизнь Маруси. Это и есть идея описания, которая в дальнейшем должна стать главным направлением в работе над изложением.

Чтобы облегчить работу по выделению описания, нужно указать учащимся его границы. Нетрудно найти окончание описания: «Я поневоле вспомнил слова Валека...» Начало же может быть различным: 1) «Я пошел тихо и часто оглядывался...»; 2) «Я стал ходить между могилами, присматриваясь к ним...»; 3) «Он раздвинул кусты жимолости и сирени...».

В последнем случае мы получаем при незначительной выборочной работе наиболее удобный исходный текст (в нем желательно начальное местоимение *он* заменить собственным именем *Валека*). Первые же два варианта ведут к более полному описанию и могут оказаться для учащихся очень трудными, потому что здесь будут иметь значение и объем, и языковые особенности текста (в нем много сложных предложений, обособленных оборотов, причастий, наречий).

После того как учитель указал границы описания, учащиеся самостоятельно работают над главой, выделяя ту часть текста, которая станет основой изложения. Это задание может выполняться и дома. По его выполнению проводится беседа, чтобы выяснить, что учащиеся отнесли к описанию, что пропустили, что взяли лишнее. Каждое утверждение мотивируется идеей описания.

Затем учитель читает текст, заранее им подготовленный, и этот текст становится исходным для всего класса.

Анализ можно проводить при открытой хрестоматии. Желательно также использовать имеющуюся в ней иллюстрацию.

II. Слово учителя. (Сообщаются цели написания изло-

жения, объяснения, методика работы
В. Г. Короленко
уроках литературы
III. Чтение
IV. Беседа

Вопросы для обсуждения

1. Можно ли назвать это описание основным?
Назовите основные моменты описания.
какие, что в нем особенно важно?
шестует? 3. Почему автор часто говорит о подземелье?
много внимания уделяет описанию подземелья?
автора часто говорят о подземелье?
идея? Объясните.

V. Составление плана

Примерный план

1. По дороге к подземелью.
сырой коридор.
2. Невиданное подземелье.
мелья. 2) Колодезь.
3. Подземелье.
лодных камней.

VI. Чтение

Валека раздвинул кусты жимолости и сирени.
под стеной.
черемухи.
ными ступенями.
шая меня.
в темноте.
какому-то.
мы вдруг.

Будучи хитрым, он уверенно. Этим он одолевает.
Они одолевает.
Решительно.
сованность.
использован.
нельзя. Под.
оборот хоро.
означает по.
Вход в п.

жения, объясняется, что такое выборочное изложение и какова методика работы над ним, сообщаются краткие сведения и о В. Г. Короленко и его повести, если она еще не изучалась на уроках литературы.)

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Можно ли выделенную нами часть главы считать текстом? Почему? Назовите основные признаки текста. Какого типа речи наш текст? 2. Покажите, что в тексте является непосредственно описанием. Что ему предшествует? 3. Почему Васю так поразил вид подземелья? 4. Почему так много внимания уделяется освещению подземелья? 5. Что побуждает автора часто говорить о камне? 6. Какая главная мысль текста? 7. Описание озаглавлено «Подземелье». Что отражено в заглавии — тема или идея? Объясните.

V. Составление плана.

Примерный план.

1. По дороге в подземелье: 1) Ступени, ведущие вниз. 2) Узкий сырой коридор.

2. Невиданное зрелище: 1) Две струи света на темном фоне подземелья. 2) Колонны, образующие свод.

3. Подземелье при разном освещении: 1) Смена темноты видом холодных камней. 2) Вот он, «серый камень».

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ПОДЗЕМЕЛЬЕ

Валек раздвинул кусты жимолости и сирени и скрылся в зелени под стеной часовни; я последовал туда за ним. Между стволами черемухи я увидел в земле довольно большое отверстие с земляными ступенями, ведущими вниз. Валек спустился туда, приглашая меня за собой, и через несколько секунд мы оба очутились в темноте, под землей. Взяв мою руку, Валек повел меня по какому-то узкому сырому коридору, и, круто повернув вправо, мы вдруг вошли в просторное подземелье.

Будучи хозяином, Валек, естественно, идет первым. Идет быстро, уверенно. Это передано двумя сказуемыми *раздвинул* и *скрылся*. Они однородны и помогают выразить быстрое движение Валека. Решительно и тоже быстро пошел за Валеком его гость. Согла-сованность движений передается сложным предложением. При использовании двух простых предложений такого эффекта достичь нельзя. *Под стеной* означает *около стены*. Этот обычный для языка оборот хорошо подчеркивает высоту стены. *Последовал* буквально означает *пошел по его следам, по его пути*.

Вход в подземелье описан подробно, и даже использованы слова,

без которых, казалось бы, можно обойтись: *ведущими вниз*. Конечно, если отверстие не в стене, а в земле, то имеющиеся в ней ступени не могут вести вверх. Но, употребляя эти «лишние» слова, автор, очевидно, хотел, чтобы у читателей не возникало никаких сомнений, куда пришли мальчики.

Следует обратить внимание, как структура предложения *Валек спустился туда...* помогает передать быстрое решение Васи пойти за Валеком и быстрое исполнение этого решения. Автор избирает сложное предложение с союзом *и*, во второй части которого нет слова, обозначающего непосредственно движение, а есть словорезультат: *очутились*. Так создается впечатление быстрого движения мальчиков. Очень важно не пропустить, что вслед за словами *в темноте* идет уточнение — *под землей*. Оно необходимо, чтобы читатели не сомневались, где очутились ребята.

Говоря о дальнейшем пути, Короленко отмечает, по какому коридору шли дети: по *узкому* и *сырому*. Эти определения очень важны в связи с идеей отрывка.

Определение *просторное* при слове *подземелье* можно заменить словом *большое*, но тогда изменится смысл: подземелье было не только большим, но и свободным, пустым.

Я остановился у входа, пораженный невиданным зрелищем. Две струи света резко лились сверху, выделяясь полосами на темном фоне подземелья; свет этот проходил в два окна, одно из которых я видел в полу склепа, другое, подальше, очевидно, было пристроено таким же образом; стены были сложены из камня. Большие широкие колонны массивно вздымались снизу и, раскинув во все стороны свои каменные дуги, крепко смыкались кверху сводчатым потолком.

Указав, куда попал Вася, Короленко в новом абзаце приступает к подробному описанию подземелья. Оно оказалось невиданной для Васи картиной. Эту мысль автор передает предельно энергично, подчеркнуто: *пораженный невиданным зрелищем*. Необычность этого зрелища в контрастности света и тени. Все слова для передачи этой необычности отличаются большой смысловой наполненностью. Слово *пораженный* имеет корень *-раж-* — *раз-*, означающий быстрое, сильное, резкое действие; однокоренные ему слова — *сразить*, *разить*, *сраженный*. *Зрелище* близко по значению словам *картина*, *вид*, однако слово *зрелище* (от *зреть*, т. е. *видеть*) передает не только зрительное впечатление (как слова *картина*, *вид*), но и подчеркивает привлекающую, захватывающую силу этой картины.

Описание подземелья начинается большим сложным предложением, в котором имеются три части. На письме эти части разделены точкой с запятой (сейчас этот знак стал использоваться заметно реже, его часто заменяют точкой). В первой части говорится о двух полосах света, во второй — об окнах и в третьей — о стенах,

сложенных из
рассказчику: с
светом и тени
Полосы света
лились, к тому
мелье было
внимание сло
приспособленн
предложение с
Это важно и
на камень в
употреблена с
собирательны
ракетные ос
Подробно
живом сущес
и тем более
крепко смыка
такими слов
раскинув во
неуютно, как
кий человек

Когда та
солнечный
потом опят
неволе всп
из Маруси

Видимо,
небывалым
пробегающ
облака зас
валось со
камнями. С
о чем-то ж
поневоле (и
о «сером
случайно
причастие
ном случа
точное сл
ниями хар
жесткие, л
камень, в
В опи
сверху, к
их приста

сложенных из камня. Это то, что прежде всего бросается в глаза рассказчику: *свет, окна, камень*. Для передачи контраста между светом и тенью Короленко использует выразительную лексику. Полосы света получают название *струй*, и о них можно сказать *лились*, к тому же еще *резко*, потому что все остальное в подземелье было темным. Сказав о свете, об окнах (здесь обращает внимание слово *пристроено*, означающее сооруженное позже, приспособленное, сделанное, видимо, наспех), автор завершает предложение сообщением о том, что *стены были сложены из камня*. Это важно и в идейном отношении — нужно обратить внимание на камень в самом начале описания. Примечательно, что здесь употреблена форма единственного числа (*из камня*), обладающая собирательным значением и, следовательно, подчеркивающая характерные особенности самого материала.

Подробно описаны колонны. О них рассказывается, как о некоем живом существе: они *вздыхались* (это сильнее, чем *поднимались*, и тем более *стояли* или *находились*), они *раскинули свои дуги и крепко смыкались*. Их мощь, крепость, властвующая сила выделены такими словами, как *большие, широкие, вздыхались массивно, раскинув во все стороны каменные дуги, смыкались крепко*. Как неуютно, как беспомощно должен был чувствовать себя маленький человек перед этой молчаливой, тяжелой мощью!

Когда там, вверху, над землей, пробежали облака, затемняя солнечный свет, стены подземелья тонули совсем в темноте, а потом опять выступали жесткими, холодными камнями. Я поневоле вспомнил слова Валека о «сером камне», высасывавшем из Маруси ее веселье.

Видимо, долго стоял Вася на пороге подземелья, пораженный небывалым зрелищем, если он успел увидеть, как меняется от пробегающих вверху облаков освещенность подземелья. Когда облака заслоняли солнце, стены тонули совсем в темноте, показывалось солнце — и они опять выступали жесткими, холодными камнями. Снова говорится о камне, и снова говорится о нем как о чем-то живом, то исчезающем, то надвигающемся. Вот почему поневоле (невольно, само собой) вспоминаются Васе слова Валека о «сером камне», высасывавшем из Маруси веселье. Видимо, не случайно употребил здесь Короленко такое труднопроизносимое причастие — *высасывавшем*, а также слово *веселье*, которое в данном случае, в речи детей, более уместно, чем фактически более точное слово *здоровье*. Нельзя не заметить, какими определениями характеризовал Короленко каменные стены подземелья — *жесткие, холодные*. Не случайно также частое употребление слова *камень*, в том числе и в собирательном значении.

В описании употреблено несколько однокоренных наречий: *сверху, кверху, вверху*. Пользуясь ими, нужно учитывать значение их приставок. Реже других употребляется наречие *кверху*, значение

которого связано с указанием на непрерывное движение: в данном случае каменные дуги колонн смыкались не просто вверху, а начинали сближаться постепенно, по мере нарастания высоты колонн.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ИМЯ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО РАССКАЗУ А. ГАЙДАРА «ПОХОД»

I. Пояснения для учителя.

Рассказ «Поход» — художественное повествование. Возвращаясь к этому типу речи, ученики имеют возможность снова увидеть его особенности и сопоставить повествование и описание, чтобы на конкретных примерах отметить их различие.

Рассказ «Поход» предельно динамичен. Его действие протекает непрерывно — от неожиданно-тревожного начала до благополучного окончания. И хотя оно охватывает довольно длительный срок, Гайдар в развитии действия не делает пауз. Такое композиционно-стилевое решение отвечает теме и идее рассказа: поход — это движение, динамика; оборона — это непрерывное действие, постоянная готовность к ней. В рассказе имеется только одно описание, очень краткое, попутное. Это портрет отца, вернувшегося из похода. К тому же это описание важно не само по себе, а служит динамике текста. Нельзя не отметить также намек на описание, когда речь заходит о большом количестве приготовленных вещей, но этот намек остается неразвернутым, и читатель от этого не удовлетворения не испытывает.

В грамматико-стилистическом отношении при работе над изложением по рассказу «Поход» уделяется особое внимание употреблению имен существительных. Нужно показать учащимся значение имени существительного как самого многочисленного и важного класса слов в русском языке. Точность употребления существительных обеспечивается богатым фондом синонимов, активное усвоение которого начинается с детства.

Рассказ поделен на две части, каждая из которых может быть исходным текстом для изложения. Рассказ читается и анализируется полностью. Наиболее подробно комментируется та часть, по которой учащиеся будут выполнять изложение.

II. Слово учителя.

Учитель напоминает учащимся биографию Аркадия Петровича Голикова (1904—1941), печатавшегося под псевдонимом Аркадий Гайдар. Он любимый детский писатель, автор книг революционной и военной романтики: «РВС», «Школа», «Военная тайна», «Тимур и его команда» и др. Погиб на фронте, в партизанском отряде. Гайдар писал о сильных, мужественных людях, о тех, кому беспрдельно дорога Родина, ее свобода, ее мирная жизнь. Поэтому в его произведениях так часто говорится о людях, защищающих свою страну, ее мирный труд.

Учащимся сообщать
из вариантов художественного
содержания полученного
речевой форме, и
существительных.
Слова, нуждающиеся
амуниция (устаревшее)
III. Чтение
IV. Беседа

Вопросы для беседы

1. Рассказ называется «Поход» или его отец? Или его темой? А как?
2. Какими языковыми средствами описан поход? Цвет волос, цвет глаз, мать — какова их роль? Встречаются ли к сыну? Встречаются ли к сыну? Встречаются ли к сыну?

V. Составление

Примерный план

- I. По примеру
1. Отец уходит в поход
- II. Победа
1. Сборы прощаются

готовым к защите

VI. Чтение

Ночью кра
еще спал, отец

Любая война
Она требовала
в первых двух
заре, еще
Алька, отец у
Красноарм
(с 1943 года
воины — солд
армейцев со
историческая
Нужно от
означает, что
ному отцу
армеец шел

Учащимся сообщаются цели изложения: ознакомиться с одним из вариантов художественного повествования, в котором динамика содержания получила свое четкое выражение в композиции и речевой форме, и проследить особенности использования имен существительных.

Слова, нуждающиеся в объяснении: *мотив* — мелодия, напев; *амуниция* (устар.) — снаряжение воина.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Рассказ называется «Поход». Чей поход имеется в виду — Альки или его отца? Или и того, и другого? Можно ли считать название рассказа его темой? А как бы вы определили идею рассказа — к чему он зовет?

2. Какими языковыми средствами достигается динамика текста? Есть ли в рассказе описание? Можете ли вы сказать, какой Алька — его рост, цвет волос, цвет глаз и т. п.? А что же можно сказать об Альке? А отец, мать — какова их внешность? А какой у них характер? Как они относятся к сыну? Ваше отношение к Альке. Чем он симпатичен прежде всего?

V. Составление плана.

Примерный план.

I. По примеру отца

1. Отец уходит в поход. 2. Алькины сборы.

II. Победа

1. Сборы продолжаются. 2. Наступила зима. 3. Отец вернулся. 4. Быть готовым к защите отечества.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

I. ПО ПРИМЕРУ ОТЦА

Ночью красноармеец принес повестку. А на заре, когда Алька еще спал, отец крепко поцеловал его и ушел на войну — в поход.

Любая война начинается внезапно. Любая война не умеет ждать. Она требовательна и неумолима. Эта мысль отчетливо выражена в первых двух предложениях: красноармеец пришел ночью, а на заре, еще задолго до того утра, когда обычно просыпался Алька, отец уже собрался и ушел на войну.

Красноармеец — это рядовой воин Красной Армии. Теперь (с 1943 года) наша Армия называется Советской, а ее рядовые воины — солдатами. Это следует помнить и не называть красноармейцев солдатами, а солдат красноармейцами. Этого требует историческая точность.

Нужно отметить разницу между словами *принес* и *занес*. Первое означает, что красноармеец был посыльным, который шел к Алькиному отцу специально. Глагол *занес* указывал бы, что красноармеец шел по другому делу, а повестку передал по пути. Таким

образом, замена *принес* словом *занес* ослабляет остроту и важность события, делая его рядовым, обычным.

Повестка — извещение. Однокоренные слова: *весть* (сообщение, новость); *вестник* — тот, кто приносит весть (*вестник прибыл к назначенному сроку*); *вестовой* (прилаг.) — сигнальный (*вестовой огонь, вестовая пушка*); *вестовой* (существ.) — посыльный (*явился вестовой с приказом командира*); *повесть* — вид литературного произведения; *повествование* — сообщение, рассказ о событиях; *повествовательный*; *известие*, *извещение*, *оповещение*; *вестимо* (простореч.) — конечно, известно («*Из лесу, вестимо*»).

Алька — уменьшительно-разговорное от *Олег* — дает нам понять, что речь идет о мальчике, и, видимо, еще маленьком, которого отец даже в такой трудный час не стал будить. Полное имя *Олег* в данном случае неуместно.

Существительные *война* и *поход* издавна употребляются с глаголами *идти*, *уходить*: *идти на войну*, *уходить в поход*. Существительные *война* и *поход* могут сочетаться и с глаголом *отправиться*. Но вот глагол *уехать*, тоже обозначающий движение, с существительным *война* сочетается редко (употребление сравнительно недавнее; с тех пор как на войну солдат стали увозить), а с существительным *поход* вообще не сочетается (само слово *поход* связано с пешим передвижением, с глаголом *ходить*). Сказать «*уехать в поход*» так же нежелательно, как «*уйти в поездку*»¹.

Утром *Алька* рассердился, зачем его не разбудили, и тут же заявил, что и он хочет идти в поход тоже. Он, вероятно бы, закричал, заплакал. Но совсем неожиданно мать ему в поход идти разрешила.

Утром *Алька* рассердился, зачем его не разбудили... В этом предложении Гайдар точно передает капризный тон мальчика. Для этого писатель частично сохраняет детский словарь, используя распространенную у детей ошибку, состоящую в замене *почему* словом *зачем*. Дети нередко спрашивают: «Зачем ко мне не пришел? Зачем меня не позвал? Зачем меня не попросил?» вместо *Почему ко мне не пришел?* и т. д. Той же цели служит и местоположение наречия *тоже*. Оно завершает предложение, как бы присоединяясь к нему после небольшой паузы-раздумья.

Используя не прямую, а косвенную речь, Гайдар сохранил в ней особенность детской речи, и мы слышим капризный тон только что проснувшегося балованного ребенка.

То, что *Алька* капризен, подтверждает и слово *заявил*: не *сказал*, что хочет идти в поход, не *добавил* и тем более не *промолвил*, а *заявил*, т. е. *сказал* определенно, без мысли о том, что ему могут возразить. А мать и не стала возражать — она нашла умный ход и весь капризный запал у *Альки* сник.

¹ Впрочем, в разговорном употреблении сейчас отмечается сочетание «*уехать в поход*»: *Ребята уехали в туристический поход на целую неделю*.

И вот для того, чтобы набрать перед дорогой силы, Алька съел без каприза полную тарелку каши, выпил молока. А потом они с матерью сели готовить походное снаряжение. Мать шила ему штаны, а он, сидя на полу, выстругивал себе из доски саблю. И тут же, за работой, разучивали они походные марши, потому что с такой песней, как «В лесу родилась елочка», никуда далеко не нашагаешь. И мотив не тот, и слова не такие, в общем, эта мелодия для боя совсем неподходящая.

Но вот пришло время матери идти дежурить на работу, и дела свои они отложили на завтра.

Стал Алька набирать силы, т. е. готовить, копить силы. Стал есть больше — все, что давала мать. Не зря здесь сказано: *полную тарелку*. Да еще добавлено: *выпил молока*. Это значит — чашку, кружку, стакан, т. е. то, что мать налила. Нельзя, пожалуй, здесь сказать: «выпил молоко». Зачем преувеличивать, подчеркивать, что Алька выпил все молоко, какое было в доме?

Алька чувствует себя взрослым. Да и какому ребенку не хочется быть большим? Мать это хорошо понимает, и начинается у них игра, серьезная и нужная. И чтобы показать, как все было серьезно и важно, совсем «как у больших», Гайдар отбирает наиболее весомые и значащие слова, которые присущи языку взрослых: на войну пошел *Алкин отец*, а не *папа*, Алька остался не с *мамой*, а с *матерью*, и сам он не *сын*ок, а *сын*. Мать с сыном, готовясь к походу, собирают не *вещи*, не *пожитки* какие-нибудь, а *походное снаряжение: штаны* (не штанишки), *саблю* (а не игрушечную саблю). И вместо песенок они разучивают *марши*. Кстати, нужно помнить, что песню, музыку, танцы *разучивают*, а не *учат*.

И то, что делают мать с сыном, Гайдар не называет *игрой*, напротив, это всерьез зовется *работой* (*И тут же, за работой, разучивали они...*). Тем же словом называется и дежурство матери. Вот здесь для писателя возникает стилистическая трудность: как несколько раз сказать о работе, не часто повторяя одно и то же слово. Посмотрим, как с этой задачей справился Гайдар. Вот порядок предложений в отрывке.

1-е. ...сели готовить походное снаряжение.

2-е. ...мать шила, он выстругивал (конкретные названия работы).

3-е. И тут же, за работой...

4-е и 5-е (в обоих предложениях нет слова *работа*).

6-е. ...идти дежурить на работу (теперь можно и повторить это слово).

7-е. ...и дела свои... (а здесь используется синоним к слову *работа*).

Так писатель в пяти предложениях по-разному выразил понятие «работа».

II. ПОБЕДА

День за днем готовили Альку в далекий путь. Шили штаны, рубахи, знамена, флаги, вязали теплые чулки, варежки. Одних деревянных сабель висело на стене уже семь штук. А этот запас не беда, ибо в горячем бою у звонкой сабли жизнь еще короче, чем у всадника.

Игра продолжается. Альку по-прежнему готовят в далекий путь. И надо, конечно, перечислить хотя бы часть из того, что наготовили. Само перечисление предметов-существительных создает впечатление изобилия: *рубахи, знамена, флаги, чулки, варежки, сабли*. У Гайдара эти названия даны в разных падежах. Такое, наверное, будет и в изложениях. Поэтому надо помнить, как склоняются некоторые из этих существительных. Особенно надо знать форму родительного падежа множественного числа: *знамен, флагов, чулок* (в отличие от *носок*), *варежек, сабель*.

При перечислении названий многих предметов нам представляется квартира, заваленная вещами — походным снаряжением. Такого впечатления и добивается Гайдар: при всей любви к Альке он ведь над ним немножко подтрунивает. К тому же перечисление помогает нам почувствовать и то немалое время, которое пошло на приготовление стольких вещей.

Сабель нужно много, *ибо в горячем бою у звонкой сабли жизнь еще короче, чем у всадника*. Фраза невелика, но какая она емкая! Она вместила и высокий дух подвига, и отвагу воина, и его преданность Родине, и горячность боя, и даже звуки сражения. Здесь, конечно, главная роль принадлежит точно отобранному словарю, в частности таким определениям, как *горячий бой* и *звонкая сабля*.

Взволнованность, торжественность этого предложения усиливается книжным союзом *ибо*, употребленным вместо союза *потому что*, и словом *жизнь*, которое соотносится не только со словом *всадник*, но и со словом *сабля*, хотя оно и обозначает неодушевленный предмет.

Следует отметить использование здесь во всех случаях единственного числа существительных вместо вполне возможного и, казалось бы, логически необходимого множественного числа: *жизнь сабли* короче, чем у *всадника*. Попробуем дать множественное число (*жизнь сабель* короче, чем у *всадников*) — смотрите, как теряется выразительность, собранность, обобщение. С этой интересной особенностью существительных единственного числа мы уже встречались: их употребление позволяет передать мысль более обобщенно, и тогда предложение звучит как афоризм, как пословица, как меткое изречение, подводящее итог, обобщающее многие факты, предметы, явления. Вспомним: *Книга — лучший подарок; Дело мастера боится; И слышно было до рассвета, как ликовал француз...* Так и здесь. Возьмите любое предложение из рассказа отдельно, изолированно, и вы почувствуете, что это предложение

самостоятельно жи
с предыдущими и
В горячем бою у
легко вынимается

И давно, пожа
но тут наступила
недолго схватит
ждал теплого сол

Ирония автора
в поход, он и забо
даже малая, даже
самого Альки: нед

что удивительно! —
внимательны, мож
вздых сожаления.
ложение — сложн

служит логически
гающая опасность
следствие, вывод
между первым и

смысловая грани
паузы и совсем
ключе (и Алька...
Попробуем пр

схватить и насмо
солнца. А уберит
предложение дву

Но вот и ве
бы, только нача
шагами в комн
было темное, о
глядели весело.

О появлении
так: загремел з
рядом два одно
случае такое во

прозвенел, звон
грозе: гром гре
другая причина
и звонил нетерп

Конечно, ма
они его возвра
лыми шагами,
3 Зак. 1536. Н. А. Плёр

самостоятельно живет с трудом, оно крепко связано по смыслу с предыдущими и последующими предложениями. А предложение *В горячем бою у звонкой сабли жизнь короче, чем у всадника* легко вынимается из контекста и может жить самостоятельно.

И давно, пожалуй, можно было бы отправляться Альке в поход, но тут наступила лютая зима. А при таком морозе, конечно, недолго схватить и насморк или простуду, и Алька терпеливо ждал теплого солнца.

Ирония автора хорошо заметна. Мал еще Алька, чтобы ходить в поход, он и заболеть может. А хворь ему сейчас страшна всякая, даже малая, даже насморк. И говорит об этом Гайдар словами самого Альки: *недолго и насморк схватить или простуду*. И — вот что удивительно! — читая этот абзац, мы в конце его, если будем внимательны, можем отчетливо услышать Алькин вздох, глубокий вздох сожаления. А происходит это вот отчего. Последнее предложение — сложносочиненное — состоит из двух простых, и второе служит логическим продолжением первого: в первом — подстерегающая опасность, причина (заболеть можно), а во втором — следствие, вывод из первого (поэтому ждать надо). Таким образом, между первым и вторым предложением пролегает очень ощутимая смысловая граница, которая при чтении требует значительной паузы и совсем иной интонации. Мы делаем вдох и уже в ином ключе (*и Алька...*) читаем вторую часть сложного предложения.

Попробуем прочесть: *А при таком морозе, конечно, недолго схватить и насморк или простуду, и Алька терпеливо ждал теплого солнца*. А уберите союз, поставьте точку, т. е. замените сложное предложение двумя простыми, и такого эффекта уже не получится.

Но вот и вернулось солнце. Почернел талый снег. И только бы, только начать собираться, как загредел звонок. И тяжелыми шагами в комнату вошел вернувшийся из похода отец. Лицо его было темное, обветренное, и губы потрескались, но серые глаза глядели весело.

О появлении отца известил звонок. Гайдар написал об этом так: *загредел звонок*. Писателю, очевидно, не хотелось ставить рядом два однокоренных слова — *зазвонил звонок*, хотя в данном случае такое возможно, и в условиях школы все говорят: *звонок прозвенел, звонок уже звонит* и т. п. То же самое, например, о грозе: *гром гремит, гром гроыхает* и т. п. А может быть, здесь другая причина: очень спешил отец, очень был рад возвращению и звонил нетерпеливо, во всю силу.

Конечно, мать и Алька кинулись к отцу. Очень рады были они его возвращению. Отец стал немного иным. Он и вошел тяжелыми шагами, и лицо у него темное, обветренное, губы потреска-

лись. Нелегко, конечно, ему было. Значит, Алька не напрасно готовился всю зиму: трудное это дело — поход.

Он, конечно, обнял мать. И она поздравила его с победой. Он, конечно, крепко поцеловал сына. Потом осмотрел все Алькино походное снаряжение. И, улыбнувшись, приказал сыну: все это оружие и амуницию держать в полном порядке, потому что тяжелых боев и опасных походов будет и впереди на этой земле еще немало.

Встреча отца с семьей радостна и торжественна. Не с прогулки пришел отец. Вот почему все так серьезно и так ответственно: *отец, мать, сын*. Вот почему отец, поняв затеянную матерью и Алькой игру, по-взрослому ее продолжает: он не советует и не просит, а приказывает сыну держать приготовленное в порядке и не скупится при этом на «военные» слова: *оружие, амуниция*.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ИМЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО СТАТЬЕ Д. ЗУЕВА «ВОЛЧЬЕ ЛЫКО»

I. Пояснения для учителя.

Описание Д. Зueva «Волчье лыко» принадлежит научному стилю. В научном стиле, как и деловом, более определено, чем в стиле художественном, проявляются структурные и речевые особенности типа речи, и в этом отношении текст «Волчье лыко» не исключение.

Построение текста последовательно и логично: осенние, наиболее зримые приметы растения, его весенние приметы, варианты названия растения, ядовитые свойства волчьего лыка, необходимость в разъяснении сведений об опасном растении. Приметы волчьего лыка даны в тексте довольно полно, в них отразился весь вегетационный период растения. Лексика точная, включающая также и термины.

Тема текста выражена в заглавии. Не вызывает затруднений и выявление идеи описания — ознакомить читателя с признаками волчьего лыка, уберечь человека от несчастья.

Цель проведения изложения — продолжить обучение детей умению понимать описание и воспроизводить его наилучшим образом, сохраняя особенности научного стиля как в построении текста, так и в его речевом выражении.

Отмечая роль прилагательных в обозначении признаков предмета, вместе с тем следует говорить и о других языковых средствах, которые используются с той же целью, но по-своему.

На занятиях потребуется цветная таблица, изображающая волчье лыко.

Следует обратить внимание учащихся на то, что, несмотря на

свои опасные свойства.

II. Слово у

Текст, избран

растении, которое

народ дал ему т

Все мы любим

рек. Но не все

нередко, не веда

невежеству убива

вейники, выжигая

приводит к событ

Русской прир

написали такие п

и многие другие

ливо назвать и

писателя, которы

его природу как

кабинетным изуч

погоду странств

им созданы книг

(1961), многокра

леса» мы и берем

Наша задача

близко и точно к

успехом могли сл

Выполняя изл

прилагательными

ствах.

III. Чтение

IV. Беседа

Вопросы для бе

1. С какой цел

типа речи от цели

Соответствует ли э

научного стиля реч

V. Составл

Примерный пла

1. Осенний вид

3. Весенний наряд

рожности должен э

VI. Чтение

С августа до

кустарник с соч

3*

свои опасные свойства, волчье лыко (волчник) занесено в Красную книгу.

II. Слово учителя.

Текст, избранный для изложения, рассказывает нам об опасном растении, которое можно встретить в лесу. Оно опасно, и поэтому народ дал ему такое предостерегающее название — волчье лыко.

Все мы любим природу, охотно бываем в лесу, в лугах, на берегу рек. Но не все хорошо знают растительный и животный мир и нередко, не ведая сами того, наносят немалый вред природе. По невежеству убивают ужей, летучих мышей, жаб, разоряют муравейники, выжигают траву. Нередки случаи, когда незнание природы приводит к событиям драматическим.

Русской природе посвящено немало замечательных книг. Их написали такие писатели, как С. Аксаков, М. Пришвин, В. Бианки и многие другие знатоки родной страны. Среди этих имен справедливо назвать и имя Дмитрия Павловича Зueva, самобытного писателя, который за свою жизнь исходил все Подмосковье и знал его природу как никто другой. Знания о природе он добыл «не кабинетным изучением, а личным опытом, многолетними в любую погоду странствиями» (Л. Леонов). На основе этих странствий им созданы книги «Времена года» (1956), «Дары русского леса» (1961), многократно переиздававшиеся. Из книги «Дары русского леса» мы и берем текст «Волчье лыко» для написания изложения.

Наша задача состоит в том, чтобы повторить текст настолько близко и точно к авторскому, чтобы и наши изложения с таким же успехом могли служить охране здоровья и жизни человека.

Выполняя изложение, мы будем учиться пользоваться именами прилагательными, не забывая, однако, и о других языковых средствах.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. С какой целью написан этот текст? 2. Есть ли зависимость выбора типа речи от цели создания данного текста? 3. Назовите тему текста. Соответствует ли заглавие типу речи и теме текста? 4. Настоящий текст научного стиля речи. Что убеждает нас в этом?

V. Составление плана.

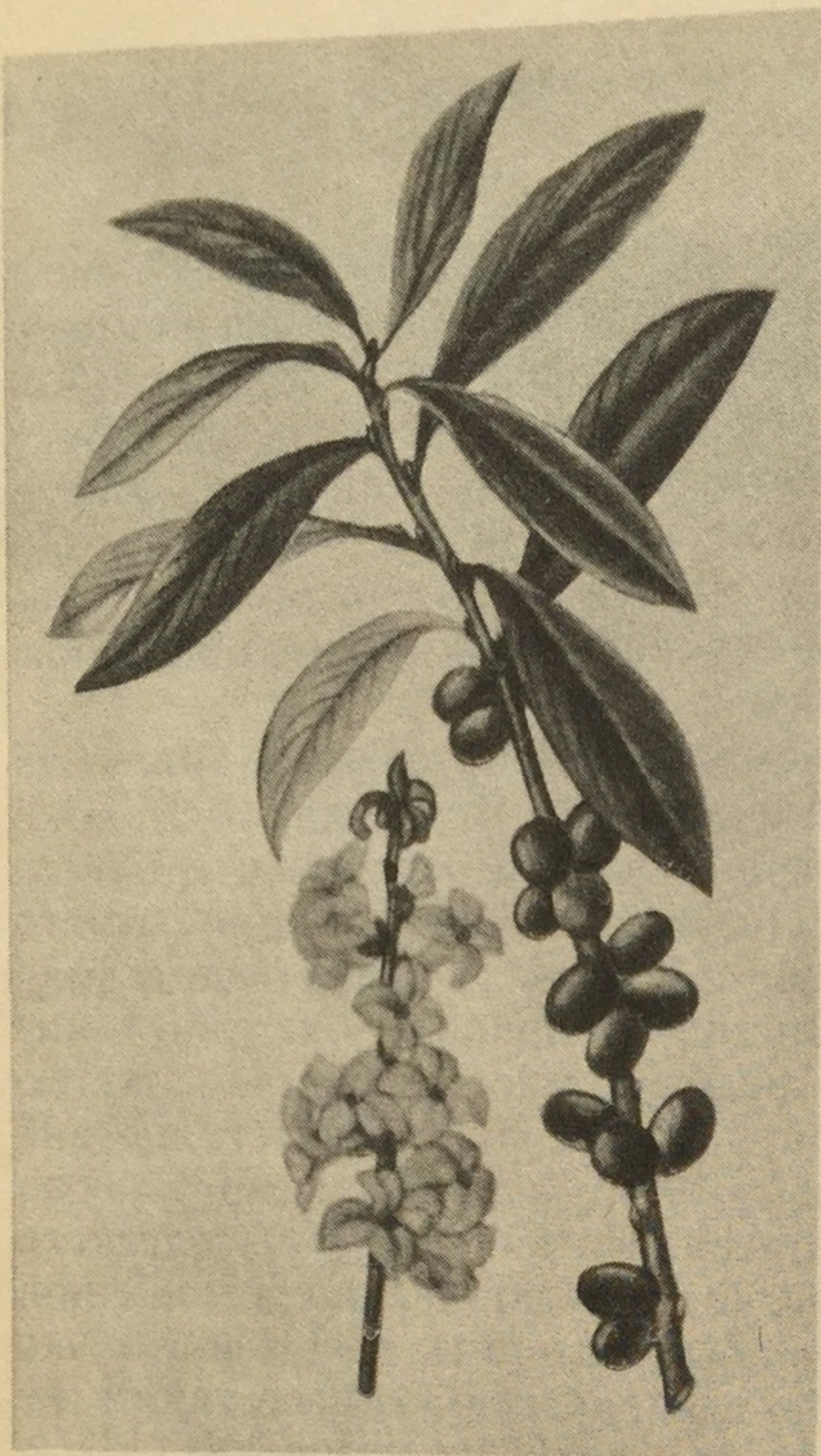
Примерный план.

1. Осенний вид приметного кустарника. 2. Как называется это растение? 3. Весенний наряд волчьего лыка. 4. Растение ядовито! 5. Меры предосторожности должен знать каждый.

VI. Чтение и языковой анализ текста.

ВОЛЧЬЕ ЛЫКО

С августа до поздней осени в лесу можно встретить невысокий кустарник с сочными ярко-красными ягодами. Ягоды яйцевидные,



односеменные, длиной до восьми миллиметров. Они располагаются не на ветках, а лепятся кучками на голом прутике ствола.

У текста живое, непринужденное начало, как будто автор беседует с теми, кто отправляется в лес. И хотя в первом абзаце пока не дается название растения, мы, читатели, по заглавию знаем, что речь идет о волчьем лыке. Указывается, в какую пору можно встретить это растение. Почему выбран этот период — с августа до поздней осени? Загадки здесь нет: кустарник в эту пору особенно заметен и привлекателен. Вот мы увидели его и остановились в раздумье — что это такое? Опытный лесной человек, Д. П. Зуев, помогает нам. Он по порядку перечисляет признаки растения, чтобы мы могли проверить себя: невысокий кустарник, ствол го-

лый, прямой (прутиком), на нем, а не на ветках сочные ярко-красные ягоды, они яйцевидные, односеменные, длиной до восьми миллиметров, сидят пучком.

Описать любое растение непросто: между многими из них не сразу обнаруживается разница. Поэтому нужно выбирать наиболее важные признаки и находить для них точные слова. Автор избранного нами текста решает эти задачи успешно. Основные признаки растения он определяет именами прилагательными, в том числе и сложными, которые обычно используются в научной речи. В художественном стиле такими прилагательными, как *яйцевидные*, *односеменные*, пользоваться нежелательно. При необходимости выразить то же понятие в художественном произведении потребуются иные слова: *похожие на яйцо*, *с одной косточкой* и т. п.

Наряду с прилагательными, средствами обозначения признаков выступают существительные и глаголы: *лепятся кучками на прутике*. Имеется случай использования числительного (*длиной до восьми миллиметров*), что характерно для научной речи. В художественном стиле автор скорее всего обратился бы к сопоставлению с каким-либо знакомым предметом — с кофейным зернышком, с зерновкой кукурузы и т. п. Значит, для достижения той или иной цели могут

использовать
зависит от с

Это опас
перец, волч

Автор у
читателя со
дают?» — ка
лыко. Чтоб
растения, п
в разных ме
ние имеет в
опасный, вр

Цветет в
На коре пр
Четырехле
прутвистых

Теперь
Первое пре
потому что
избежать по
тимся с ним
характерист
атласа» в с
Цветет в мо

В следук
прилагатель
более опред
тельное. Но
телю: ядови
как и до эт
в том числ
вистые (пр
служат и с
ных поняти
Мы сно
обходимые

В его я
смертeln
лошадь. Д
пузыри. Л
клюют, им

использоваться различные языковые средства, и это во многом зависит от стиля речи.

Это опасное растение волчье лыко. Его называют еще волчий перец, волчий лаврик, лесная сирень.

Автор указал основные приметы растения и тем самым призвал читателя сопоставить с ними свои личные впечатления. «Совпадают?» — как бы спрашивает автор и отвечает: правильно, *волчье лыко*. Чтобы не было ошибки, даны и другие названия этого растения, потому что наша страна большая и многие растения в разных местах зовутся по-разному. Однако почти каждое название имеет в составе притяжательное прилагательное *волчий*, т. е. опасный, вредный, приравненный волку.

Цветет в конце апреля. Очень красив этот ядовитый кустарник. На коре прута появляются светло-розовые, как заря, колокольчики. Четырехлепестковые цветы изящными пучками расположены на прутвистых ветвях. По форме и цвету они напоминают сирень.

Теперь речь заходит о волчьем лыке в пору его цветения. Первое предложение не имеет подлежащего. Оно пропущено, потому что известно, о чем идет речь. Такие предложения, чтобы избежать повторения, присущи деловой и научной речи. Мы встретимся с ними в статьях энциклопедических словарей, в инструкциях, характеристиках. Вот несколько примеров из «Ботанического атласа» в статье о волчьем лыке: *Растет в лесах и кустарниках. Цветет в марте — мае. Применяется в медицине.*

В следующем предложении в роли сказуемого выступает краткое прилагательное *красив*. Эта форма позволяет выразить качество более определенно и подчеркнуто, чем это делает полное прилагательное. Но эта красота опасна, и тут же автор напоминает читателю: *ядовитый кустарник*. Описывая цветы волчьего лыка, Д. Зуев, как и до этого, обращается к полным прилагательным, используя в том числе термин (*четырехлепестковые*) и редкое слово *прутвистые* (прямые, ветви-путья). Передаче внешнего вида успешно служат и существительные, употребленные для обозначения сходных понятий (*как заря, колокольчики, сирень*).

Мы снова видим, сколь разнообразны языковые средства, необходимые для создания описания.

В его ягодах и коре содержатся сильные яды. Пять-шесть ягод смертельны для человека, тридцать граммов листьев отравляют лошадь. Даже от прикосновения к коре на руках могут появиться пузыри. Люди и животные не трогают это растение. А птицы клюют, им ничего не делается.

В этой части текста более подробно говорится о ядовитой силе растения. Не случаен в первом предложении порядок слов — в ягоде и коре. Этого требует логика: наиболее ядовитыми являются ягоды; учитывается также, что незнающий человек скорее всего может соблазниться ягодами. О ядах сказано: *содержатся*. Это самый привычный для таких случаев глагол. Близкие к нему глаголы *имеются* и *находятся* не обладают для этого достаточной точностью.

Смертельные дозы яда автор определяет точно, с помощью числительных. Такой точности требует научный стиль речи. Но, кроме того, эта точность убеждает читателя и в необычной силе яда. Для усиления этой мысли в следующем предложении говорится о возможных ожогах кожи. Это предложение не случайно начинается усилительной частицей *даже*. Во всем старательно предупреждает Д. Зув своего читателя: подходить близко не следует, трогать опасно, есть — смертельно.

Зная о силе яда, люди и животные не трогают это растение. *Не трогают* — это многозначное слово: не прикасаются к растению, не губят его.

Сообщение о птицах совсем неожиданно. И написано о них по-разговорному, с чувством откровенного удивления. Вместо более близкого для научного стиля глагола *поедают* — *клюют*, вместо *не погибают*, *не гибнут* — *им ничего не делается*.

Детей надо оберегать от встречи с волчьим лыком. Следовало бы в сельских домах культуры и обязательно в пионерских лагерях вывешивать плакаты с изображением волчьего лыка и объяснительным текстом. Необходимо всем хорошо знать отличительные приметы этого опасного растения.

Последний абзац начинается предложением, обладающим смыслом общего требования. Не указано, кому надо оберегать детей, но эта неопределенность (безличность) предложения имеет в виду всех взрослых. Смысл общего требования нарастает и в дальнейшем — все последующие предложения той же структуры: *Следовало бы вывешивать...; Необходимо знать...* Мысль высказывается решительно, требовательно и для всех, но это не приказ, а скорее всего настойчивое пожелание, вызванное жизнью, обстоятельствами, и оно хорошо воспринимается читателем, становится его убеждением.

Таков вывод из описания, такова идея текста — необходимо всем знать отличительные приметы волчьего лыка, чтобы обезопасить себя и других при встрече с этим опасным растением.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ИМЯ ЧИСЛИТЕЛЬНОЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО СТАТЬЕ Н. НАДЕЖДИНОЙ «ДОМ, В КОТОРОМ БУДЕТ ЖИТЬ ДРУГ»

I. Пояснения для учителя.

Статья Н. Надеждиной по типу речи — рассуждение. Ее стиль — научный. Научная строгость текста Н. Надеждиной сознательно ослаблена, так как автор адресует свою работу юному читателю. И форма статьи полузагадочного характера в целях большей занимательности также обусловлена этим адресом. Но фактические сведения от этих особенностей не теряют своей научной достоверности. Писать о сложном материале доступно, увлекательно — большое искусство, требующее от автора немалой выдумки и хорошего знания своих читателей — детей и подростков. Этим талантом Н. Надеждина обладает в полной мере.

Работая над текстом, учащиеся увидят одно из распространенных доказательств рассуждения научного стиля — цифровой материал. Одновременно числительные будут иллюстрировать те грамматические сведения, которые были получены учащимися на уроках.

В тексте много сложных предложений, употребление которых обусловлено необходимостью доказывать выдвинутые положения. Это обстоятельство создает условия для успешного повторения уже известных сведений и одновременно перспективного изучения синтаксиса.

II. Слово учителя.

Для изложения, в котором мы будем наблюдать за ролью числительных в тексте и знакомиться далее с особенностями типов и стилей речи, нами выбрана статья советской писательницы Надежды Августиновны Надеждиной. Ее имя нам встречалось в «Пионерской правде», журнале «Пионер», в других изданиях, адресованных детям.

Н. А. Надеждина по образованию биолог, и в своих рассказах и статьях она объясняет детям, как живет наша природа, что в ней полезно, что вредно, как нужно оберегать полезных птиц, зверей, насекомых, как выращивать овощи и ягоды, как наблюдать за изменениями в природе. Она умеет рассказывать не только понятно и доступно, но и занимательно, сравнивая и сопоставляя жизнь в природе с жизнью человека. «Герои Н. Надеждиной... — отмечает М. П. Прилежаева, — видят и слышат большую добрую землю, ее цвета, краски, запахи, звуки, шумы ливня и чуть внятное дыхание дерева, и белый сон зимнего леса. О большом мире маленького человека писательница рассказывает свободно и образно»¹.

Наиболее известные книги Н. Надеждиной «Чудеса на грядке», «Я вижу море», «Каждой былинке брат», «Полное лукошко», «Партизанка Лара», «Приглашение в картину» — о содержании

¹ Прилежаева М. П. Поздравление Н. Надеждиной в связи с ее семидесятилетием // Лит. газ. — 1975. — 8 окт.

известной вам картины И. В. Шевандроновой «В сельской библиотеке».

Сегодня мы познакомимся со статьей Н. Надеждиной «Дом, в котором будет жить друг».

Прежде чем читать эту статью, разберем значения некоторых слов: *капель* — падение в оттепель капель подтаявшего снега; *мухоловка-пеструшка* — небольшая птица из семейства воробьиных.

У статьи не совсем обычное, загадочное название. Прочтя его, невольно задаешь себе вопросы: что это за дом? Кто такой друг?

Попробуем установить, о ком в статье идет речь.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Можем ли мы сказать точно, о какой птице идет речь? Определите тему текста. (Забота человека о птицах.) 2. Почему человеку нужно заботиться о птицах? Дайте полный ответ одним предложением. Можно ли ваш ответ считать идеей текста? 3. Какого типа речи текст? 4. Какого стиля речи разбираемый нами текст? Есть ли в тексте обобщение? Укажите речевые приметы научного стиля данного текста.

V. Составление плана.

Примерный план.

I. Вступление

1. Признаки весны. 2. Каким должен быть дом.

II. Главная часть

1. Температура тела у птиц. 2. Птичий аппетит.

III. Заключение

1. Людям от птиц — польза. 2. Стройте дом!

Во вступлении высказано утверждение о необходимости строить дома для пернатых друзей.

В главной части обстоятельно доказывается, что делает птиц нашими друзьями; здесь приводятся цифры и обобщенные наблюдения. В заключении даются выводы — к чему нас привели наши рассуждения.

Каждая часть, как мы видим, делится еще на более мелкие части. План, который мы составили, называется сложным.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ДОМ, В КОТОРОМ БУДЕТ ЖИТЬ ДРУГ

Музыка марта — это не только журчанье ручьев и барабанная дробь, но и визг пилы, и стук топора. Строится дом.

Первое предложение составлено на основе знакомых всем сопоставительных связей. Стоит нам сказать: март, и мы представляем себе весну, теплое солнце, звонкую капель, веселые ручьи, потому что таковы обычные признаки ранней весны. Но автор отмечает и другое — не только явления природы, но и работу человека, кото-

рый после долгой зимы берется за топор и начинает готовиться к лету. Вот почему все эти звуки: и звон капли и ручьев, и стук топора, и визг пилы — составляют вместе музыку марта.

Так в статье весна появляется не в зрительных образах (яркое солнце, голубое небо, сверкающие ручьи), а в образах слуховых. Найдены основные, главные, наиболее характерные звуки, и это дает возможность достигнуть цели при помощи немногих слов.

Вслед за первым большим предложением (сложным по своему составу) идет короткое, все объясняющее предложение: *Строится дом.*

Далее говорится о том, зачем нужно строить дом, каким он должен быть.

Для семьи, где скоро запищат четверо-пятеро малышей, нужна однокомнатная квартира.

Загадка, начавшаяся в заглавии, разворачивается дальше, и поэтому сказать прямо о птичьем потомстве (птенцы) преждевременно. Автор обходится другим словом — *малыши*, которое пригодно для всех маленьких существ. Правда, глагол *запищат* позволяет нам подумать: а не о птицах ли идет речь? Для них сооружать жилище может и мальчишка.

Окно — оно же и дверь — обязательно на солнечную сторону. Этаж — второй, третий, только не первый. Если в окно будут заглядывать любопытные, хозяин бросит квартиру.

Здесь перечисляются требования к квартире-дому, а по ним мы уже уверенно можем сказать, что речь идет о птицах. Вот и вся загадка, и мы рады, что ее разгадали.

В первых двух предложениях так и напрашиваются слова *должно быть: окно должно быть... этаж должен быть...* Но их использование сделает предложения близкими к стилю деловой речи, и нам покажется, что мы читаем инструкцию. Автор, конечно, это хорошо чувствовал и потому обошелся без этих слов. Теперь предложения читаются легко и непринужденно. *Окно — оно же и дверь — обязательно на солнечную сторону. Этаж — второй, третий...* Почему же не первый? В сложном предложении дается объяснение почему. Интересно здесь отметить, что автор, не желая нарушить стиль этой большой развернутой загадки, не называет конкретно тех, кто может помешать жильцам квартиры. Автор использует слово *любопытные*. Это, как нам известно, прилагательное, перешедшее в существительное, а такие слова обладают обобщенным значением. Кто эти любопытные? Люди, птицы? Или, может быть, кошки, которые не прочь поживиться малой птахой? Очевидно, и те, и другие, и третьи — вот какой широкий круг понятий охватывает прилагательное, перешедшее в существительное.

Вторая часть статьи начинается с вопроса *Почему мы называем веселых вольных птиц своими друзьями?*

Загадка кончилась, и автор уверен, что ее разгадал каждый читающий. Теперь, после занимательного вступления, в котором высказана главная его мысль — о необходимости строить домики для птиц, пойдут главная часть, пойдут доказательства.

Характер изложения в этой части заметно отличается от первой — здесь нет никаких загадок, здесь нет и попыток «завлечь» читателя, хотя автор и не собирается изменять живости изложения. Она достигается главным образом сопоставлением птиц с человеком, а для большей силы впечатления не вообще с человеком, а с тем, к кому обращена статья, — с маленьким читателем.

Во второй части идет серьезный рассказ научного характера, излагается тот итог, в котором отражаются обобщенные знания. Здесь и слова несколько иные: *сердце*, а не *сердечко*, *воробей*, а не *воробышко*, *гнездо*, а не *гнездышко*, *кровь горячее*, а не *погорячее*. Здесь много числительных, потому что нужно сообщить читателям результаты наблюдений в их точном виде.

Почему мы называем веселых вольных птиц своими друзьями? Птица живет очень быстро. Сердце человека бьется семьдесят — восемьдесят раз в минуту, сердце воробья — четыреста шестьдесят раз. Птичья кровь горячее нашей. При температуре 37,5 ты лежишь в постели, у тебя жар. А соловей с температурой 42 градуса дает концерты, дрозд с температурой 45 градусов, весело посвистывая, штукатурит свое гнездо.

Абзац начинается с утверждения *Птица живет очень быстро*, которое в дальнейшем подкрепляется цифровыми данными. Чтобы мысль была нагляднее, цифры даются в сравнении: вот как у птиц, а вот как у тебя, читатель.

Обратим внимание, что перед всеми числительными, где мог бы быть предлог *в*, он пропущен: *при температуре... 37,5, с температурой... 42 градуса* и т. д. Пропуск в подобных случаях предлога *в* свойствен современному языку, хотя в ряде случаев по-прежнему употребляются и формы с предлогом. Приведем несколько параллельных случаев: *комната площадью 20 кв. м — комната площадью в 20 кв. м; вода закипает при температуре 100 градусов — вода закипает при температуре в 100 градусов; кран поднял груз весом 2 тонны — кран поднял груз весом в 2 тонны; книга объемом 200 страниц — книга объемом в 200 страниц.*

В абзаце имеются случаи определения предмета с помощью прилагательного и с помощью существительного: *птичья кровь, сердце человека, сердце воробья*. Возможно использование и параллельных сочетаний: *кровь птицы* (если *птиц*, то степень отвлечения будет менее заметной), *человеческое сердце, воробьиное сердце*.

Значения слов *постель* и *кровать* иногда сближают настолько,

что использую
в кровати недо
Слова жар
и иногда могут
жар (тоже зно
жар, т. е. высо
жара.

В сочетании
сказать: «про
концерте, нап
делает режисс
тание — высту

Есть очень
звуки непрерыв
с перерывами
ность: насвист
весело посвист
вая песенку, и

В горячем
свой обед ча
хочет есть. П
струшки, ты
дал, да еще

Новый абз
В горячем тел
ветствуют син
значением де
разъяснение т
Автор использ
обед, хочет е
этих слов есть
в разных случ
в книжной р
зие слов по
тельно излож
ления. Как и
надо много р
Чтобы приво
зует цифры
вость птиц с
статью. С эт
аппетит птен
завтракал, д
Среди гла
бил слова к
имеет ограни

что используют одно вместо другого. Однако говорить *лежишь в кровати* недостаточно точно, лучше — *лежишь в постели*.

Слова *жар* (муж. род) и *жара* (жен. род) близки по значению и иногда могут заменять друг друга: *сильная жара* (зной), *дневной жар* (тоже зной). Но в нашем случае слово *жар* (у тебя сильный жар, т. е. высокая температура, ты болен) нельзя заменять словом *жара*.

В сочетании *дает концерты* глагол заменить невозможно. Нельзя сказать: «проводит концерты» (это может делать ведущий на концерте, например, конференсье) или «ставит концерты» (это делает режиссер). Нашему сочетанию соответствует другое сочетание — *выступает с концертом* (но здесь уже с предлогом).

Есть очень четкая разница между словами *свистеть* (издавать звуки непрерывно), *посвистывать* (свистеть время от времени, с перерывами), *насвистывать* (свистеть негромко, меняя тональность: *насвистывать песенку*). Поэтому можно сказать: *Дрозд, весело посвистывая, штукатурит гнездо* и *Дрозд, весело насвистывая песенку, штукатурит гнездо*.

В горячем теле все совершается быстро. Мы перевариваем свой обед часами, а птица — за несколько минут. И снова она хочет есть. Если бы у тебя был аппетит птенца мухоловки-пеструшки, ты бы на дню тридцать раз завтракал, двадцать обедал, да еще ужинал бы семнадцать раз!

Новый абзац начинается почти так же, как и предыдущий: *В горячем теле все совершается быстро*. Слову *совершается* соответствуют синонимы *протекает*, *происходит*, но слово с конкретным значением *делается* здесь неуместно. Затем дается подробное разъяснение того, что совершается. Речь идет о пище, об аппетите. Автор использует разнообразный словарь этой темы: *переваривать обед*, *хочет есть*, *аппетит*, *завтракать*, *обедать*, *ужинать*. И среди этих слов есть не только рядовые, обыденные слова, употребляемые в разных случаях, но и такие, которые используются, как правило, в книжной речи: *аппетит*, *переваривать обед* (пищу). Многообразие слов по теме «Пища» объясняется необходимостью убедительно изложить, каков у птиц аппетит. Нужны факты и сопоставления. Как и в предыдущем абзаце, идет целая цепь доказательств, надо много раз повторить понятие *есть* в различных его вариантах. Чтобы приводимые наблюдения были убедительны, автор использует цифры (числительные), к тому же он сравнивает прожорливость птиц с аппетитом человека, и именно того, кто будет читать статью. С этой целью указывается адрес: *Если бы у тебя был аппетит птенца мухоловки-пеструшки, ты бы на дню тридцать раз завтракал, двадцать обедал, да еще ужинал бы семнадцать раз!*

Среди глаголов-синонимов к слову *есть* автор ни разу не употребил слова *кушать*. Причина в его неуместности. Глагол *кушать* имеет ограниченный круг использования: это слово «вежливое»

(хозяин — гостю: *кушайте, пожалуйста; дети покушали и пошли на прогулку* и т. п.). Нельзя это слово употреблять по отношению к себе: «Я покушаю и тогда пойду». Не годится употребление глагола *кушать* и в третьем лице: «Миша кушал рыбу».

Есть в этом абзаце еще одно трудное место. Оно связано с употреблением наречия *снова* (опять). Вместо него иногда используют слово *обратно*. А оно означает движение назад, в противоположную сторону: *Мы шли в магазин. Когда шли обратно, встретили учительницу*. Поэтому недопустимо говорить или писать «Обратно пошел дождь», «Обратно поздоровался», «Обратно хочется есть».

Но нам, людям, птичий аппетит выгоден. Чем больше вредных насекомых истребит птица, тем сохраннее наши посевы и сады.

Так быстрее же работай, пила, веселей стучи, молоток!

Мальчишка строит дом, в котором будет жить друг!

Таковы итоги. Они связаны с началом статьи, где говорилось о необходимости строить дома для птиц. Теперь та же мысль, подкрепленная фактами, наблюдениями и цифрами, повторяется в виде призыва. Автор обращается к пиле и молотку: быстрее, веселее работайте! Но только ли автор? В этих же словах отражается и желание того, кто работает пилой и молотком, — желание того мальчишки, который весело строит своему другу-птице добротный, удобный дом.

Начало и конец соединились. Цепь рассуждений и доказательств надежно замкнулась.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

МЕСТОИМЕНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО РАССКАЗУ Л. Н. ТОЛСТОГО «КОТЕНОК»

I. Пояснения для учителя.

Работа над рассказом «Котенок» поможет учащимся утвердиться в мысли о том, что интересно и поучительно можно писать о самых простых житейских делах и событиях, и творчество Л. Н. Толстого — один из самых показательных примеров.

Рассказ «Котенок» имеет простую композицию, основанную на хронологическом развитии действия. Но автор выбирает в этом общем движении жизни только те факты, которые отвечают теме и идее текста. Беседуя о рассказе, следует ориентировать учащихся на то, чтобы характеристика персонажей опиралась на их поступки. Общий вывод, идея рассказа о том, что взятое в дом животное требует от человека ухода и заботы, а порой и мужественной защиты, очень близки и нашему времени. Ответственность за домашнее животное — такова идея рассказа.

Грамматическая сторона работы связывается прежде всего с местоимением.

Как известно, местоимение является заместителем знаменательных слов, оно, как правило, используется с тем, чтобы не допускать назойливых, стилистически неоправданных повторений. Сама замена производится на основе логических и грамматических соответствий. При восприятии текста читатель (слушатель), желая убедиться, какое именно слово заменено местоимением, мысленно возвращается по тексту, отыскивая в нем слово, с грамматической формой которого согласовано местоимение. Если же между этим словом и местоимением по недосмотру автора оказалось другое слово такой же формы, то ясность смысла ослабевает или вообще теряется. Такого рода ошибка встречается в речи учащихся довольно часто. Не всегда учащиеся «добавляют» *н* к личным местоимениям, если они сочетаются с предлогом. Именно эти трудности в употреблении местоимений можно рассмотреть с учащимися в работе над рассказом Л. Н. Толстого «Котенок».

II. Слово учителя.

Для чтения и анализа избран рассказ Льва Николаевича Толстого «Котенок». В разборе мы обратим особое внимание на построение рассказа и употребление местоимений.

Л. Н. Толстой прожил долгую жизнь и создал большое количество произведений. Его наследие огромно: оно составило 90 томов. В них романы, повести, рассказы, статьи, письма, дневники.

Книги Толстого дороги людям всех возрастов. Многие произведения перечитывают по нескольку раз.

Наиболее известные книги Толстого: «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение», «Казак», «Детство», «Отрочество», «Юность», «Хаджи-Мурат».

В жизни писателя было такое время, когда он увлекался педагогикой и преподавал в сельской школе. В эту пору он написал для детей много маленьких рассказов. Из них составилось несколько сборников. Рассказы Толстого и сейчас включаются в учебные книги для чтения. Среди них есть и тот, по которому мы сегодня будем писать изложение. Он называется «Котенок».

Для детских рассказов Толстой выбирал простые, обыденные случаи, которые могли произойти с каждым: о том, как заблудилась в лесу девочка, как мальчик без спросу съел сливу, как у мальчика в неволе погибла птичка, как случился пожар, как младшие помогают старшим.

Желая сделать язык своих рассказов особенно близким языку тех простых людей, о которых писал, Толстой иногда использовал и такие слова и выражения, которые не были литературно-нормативными, но которые имелись в речевом обиходе тех лет.

Вот, например, в рассказе «Галка и кувшин» он использует глагол *наклала* вместо *наложила*: «Хотела галка пить. На дворе стоял кувшин с водой, а в кувшине была вода только на дне. Галке нельзя было достать. Она стала кидать в кувшин камушки

и столько наклала, что вода стала выше и можно стало пить». Некоторые из подобных случаев мы встретим и в нашем рассказе и увидим, что теперь они или совсем устарели, или относятся к просторечию. В этом нет ничего удивительного: ведь язык развивается, а с тех пор, как Толстой написал эти рассказы, прошло более ста лет.

Уточним значение и правописание слов: *амбар* — дворовая постройка для хранения зерна, упряжи, инвентаря (предупредить нелитературное произношение «анбар»); *скакать* — быстро ехать на лошади; *из-под* — сложный предлог, пишется через черточку.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Определите тип и стиль речи.
2. Определите тему рассказа.
3. Назовите основные действия в развитии событий. Соблюдается ли их порядок?
4. Нравятся ли вам дети? Чем они привлекательны? В чем они могут быть для нас примером?
5. Сформулируйте идею рассказа.
6. О котенке ли рассказ? А почему он так назван?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Весной кошка пропала.
2. «У нее котята».
3. С котенком на дорогу.
4. Собаки.
5. Вася спас котенка.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

КОТЕНОК

Были брат и сестра — Вася и Катя; и у них была кошка.
Весной кошка пропала.

Толстой стремится в своих рассказах передать склад народной речи, и поэтому неудивительно, что начало текста напоминает начало сказки: «Жили-были дед да баба. Была у них курочка-ряба». Но Толстой писал не сказку, а рассказ, и поэтому от сказочного зачина *жили-были* он отказался, оставив только *были*.

Действующих лиц — девочку и мальчика — Толстой, чтобы не было однообразного повторения, называет по-разному: *брат и сестра*, *Вася и Катя*, *дети*, *они*. При использовании местоимения надо быть внимательным, так как при этом встречается много трудных случаев. Один из них имеется и здесь: *у них была кошка*. Сказать «у их» — значит допустить грубую ошибку.

Один раз они играли подле амбара и услышали — над головой кто-то мяучит тонкими голосами. Вася влез по лестнице под крышу амбара. А Катя стояла внизу и все спрашивала:

— Нашел? Нашел?

Но Вася не отвечал ей. Наконец, Вася закричал ей:

— Нашел! Наша кошка... и у нее котята; такие чудесные.

В других текстах мы уже видели, что рассказ о каком-нибудь случае нередко может начинаться со слов *однажды, раз, один раз*; *некогда, когда-то*. Толстой выбрал здесь сочетание *один раз*. Оно проще, чем слово *однажды*, которое имеет несколько книжный оттенок, и не такое резкое, как слово *раз*. Слова же *некогда* и *когда-то* здесь совсем неуместны.

Предлог *подле* в книжной речи употребляется реже, чем его синонимы *у, около, возле, вблизи*. То же самое следует сказать и о глаголе *услыхать* по сравнению с глаголом *услышать*. Толстой настойчиво использует те слова, которые в книжной речи употребляются реже своих синонимов. На первый взгляд такая позиция писателя кажется незначашей, но стоит все отмеченные нами слова заменить другими, употребляющимися, как правило, в книжной речи, и мы увидим, как изменится окраска предложения. У Толстого: *Один раз они играли подле амбара и услыхали...* А вот, если заменить: *Однажды они играли возле амбара и слышали...*

Посмотрим далее, с каким мастерством Толстой в очень немногих словах сумел сказать нам многое.

Забрался Вася под крышу амбара, туда, где кто-то мяукает. Забрался и молчит. Темновато под крышей и непривычно, да и страшно немножко, потому и говорить совсем не хочется. Как знать, кто это мяукает? Поэтому уж лучше не выдавать себя, быть настороже и не отвечать Кате, даже «нет» не говорить, хотя сестра все спрашивает: «*Нашел? Нашел?*»

Чтобы сделать сцену живой и волнующей, Толстой обратился к прямой речи (косвенная не в состоянии передать в нужной мере силу волнения девочки: «А Катя все спрашивала, не нашел ли он»). В прямой речи писатель дважды повторил слово *нашел*. Повторение очень важно, так как помогает почувствовать ту паузу, во время которой Вася, робея, искал котят, а Катя внизу мучилась от нетерпения.

В начале работы уже говорилось, что Л. Толстой использовал в своих рассказах и те языковые факты, которые не относятся к литературной норме. В этом абзаце мы встречаемся с таким случаем. Здесь имеется устаревшая глагольная форма *мяучит*. Современная форма — *мяукает*, ее и желательно использовать в изложении.

Но вот Вася нашел котят. Страх как не бывало! Как он обрадовался и как ему сразу захотелось излить эту радость! Вот почему в его речи так много слов, вот почему он не сказал, а закричал: «*Нашел! Наша кошка...*»

Очень немного сказано о Васе, а мы его уже знаем хорошо: это смелый и настойчивый мальчик. Он, не колеблясь, влез под крышу амбара и там, хотя ему и страшно было, все-таки разыскал кошку. Совсем короткая сценка, и нигде прямо не говорится о смелости Васи, а мы все поняли — и как волновался Вася, забравшись под крышу амбара, и как беспокоилась Катя, ожидая брата внизу.

Мы увидели внутренний мир ребятишек и вместе с ними пережили минуты волнения. Уже на основе этого небольшого примера можно сказать, что изображение духовного мира человека является одной из самых сильных сторон Толстого-писателя.

Котят было пять. Когда они выросли немножко, дети выбрали себе одного котенка, серого с белыми лапками. Мать раздала всех остальных котят, а этого оставила детям. Дети кормили его, играли с ним и клали с собой спать.

При воспроизведении отрывка нам потребуется несколько местоимений. Во втором предложении имеется местоимение *они*, которое заменяет существительное *котята*. Здесь же есть существительное *дети*, тоже множественного числа. Если допустить в использовании местоимения ошибку, то смысл предложения исказится совершенно: «Котят было пять. Когда они выросли немножко, они выбрали себе одного котенка, серого с белыми лапками».

Ошибка здесь в том, что вместо существительного *дети* употреблено местоимение *они*, и предложение стало бессмысленным. Чтобы подобного не случилось, надо помнить, что местоимение заменяет собою ближайшее предшествующее существительное того же рода и числа. Пользоваться этим правилом надо так: решили написать местоимение — вернитесь к написанному и посмотрите, какое существительное того же рода и числа ближе всего к нам, его ли мы заменяем.

Учтите также, что у кошек, котят, собак, щенят — *лапы, лапки*, а не *ноги, ножки*.

В следующем предложении указательное местоимение *этот* заменяет собою целую группу слов *серый котенок с белыми лапками*.

В отрывке есть глагол *класть*. О глаголах *класть* — *положить* мы уже говорили, работая над изложением «Пеструхин».

Один раз дети пошли играть на дорогу и взяли с собой котенка. Ветер шевелил солому по дороге, а котенок играл с соломой. Потом они нашли подле дороги щавель и забыли про котенка.

Абзац снова начинается с сочетания *один раз*, указывая тем самым на дальнейшее развитие действия. *Один раз* стилистически соответствует общей манере повествования. Повторение слов *солома* и *котенок* необходимо: при замене их местоимением значительно снизится ясность речи: «Ветер шевелил солому на дороге, а он играл с нею».

Интересно рассмотреть употребление предлога *по*. Ведь так хочется сказать *на дороге!* Но употреблением предлога *по* Л. Толстой достигает и такого впечатления: ветер не только чуть шевелил солому, но иногда и подгонял ее по дороге, это-то и увлекало котенка.

Снова автор
ваясь верным
Нужно учес
втором слоге. У
со щавелём, но

Вдруг они
зад!» — и уви
увидали котен
к котенку и в

В этом абз
стоимения, ко
нормой (впере

Язык — явл
ленно, но мог
нормы в прои
ствó, уединён
менились нек
фессоры — пр

К такого
В прошло

около, сверх,
добавления к
кого употребл

рова и дру
тар, между
тешестве в

гинала, кром
«Жизнь, как
«Обломов»).

Однако со
в нем и т. д.

около и др.)

ление начал
впереди него

В этом а

строгое выдер

хали а не у

что было д

несколько с

Все они в да

Собаки
котенка и з

Охотник
котенка и у

Снова автор употребляет предлог *подле* (*подле дороги*), оставаясь верным избранной стилистической позиции.

Нужно учесть, что слово *щавель* произносится с ударением на втором слоге. Ударение в нем подвижное: *суп из щавеля*, *пирожки со щавелём*, но *щавелевый* (*щавелевая кислота*).

Вдруг они услышали, что кто-то громко кричит: «Назад, назад!» — и увидели, что скачет охотник, а впереди его две собаки увидели котенка и хотят схватить его. Вася что было духу пустился к котенку и в одно время с собаками подбежал к нему.

В этом абзаце мы находим случай такого употребления местоимения, который расходится с существующей литературной нормой (*впереди его*).

Язык — явление живое. Некоторые нормы языка, хотя и медленно, но могут меняться. Так, например, изменились некоторые нормы в произношении: *варйшь* — *ва́ришь*, *волше́бство* — *волшебство*, *уединённый* — *уединённый*, *булочн(ш)ая* — *булочная*. Изменились некоторые грамматические формы: *окны* — *окна*, *профессоры* — *профессора* и др.

К такого рода изменениям относится и сочетание *впереди его*.

В прошлом веке некоторые предлоги (*впереди*, *мимо*, *меж*, *около*, *сверх*, *сзади*, *вокруг* и др.) не требовали обязательного добавления к личным местоимениям начального *н*. Примеры такого употребления мы можем найти у Пушкина, Гоголя, Гончарова и других писателей. «Я встретил путешествующих татар, между ими было несколько женщин» (А. С. Пушкин. «Путешествие в Арзрум»), «Я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их» (Н. В. Гоголь. «Старосветские помещики»), «Жизнь, как покойная река, текла мимо их» (И. А. Гончаров. «Обломов»).

Однако со временем под влиянием нормы типа *с ним*, *к нему*, *в нем* и т. д. предлоги более позднего образования (*впереди*, *мимо*, *около* и др.) также стали вызывать в личных местоимениях появление начального *н*. Так постепенно сложилась новая норма: *впереди него*, *мимо нее*, *вокруг них*.

В этом абзаце мы находим новые примеры того, как Толстой строго выдерживал избранное им стилистическое единство: *услышали* а не *услышали*; дважды *увидали*, а не *увидели*; *пустился что было духу*. Фразеологический оборот *что было духу* имеет несколько синонимов: *изо всех сил*, *со всех ног*, *что было мочи*. Все они в данном случае могут быть использованы.

Собаки хотели схватить котенка, но Вася упал животом на котенка и закрыл его от собак.

Охотник подкакал и отогнал собак, а Вася принес домой котенка и уж больше не брал его с собой в поле.

В предпоследнем предложении есть довольно трудный случай употребления местоимения: *Вася упал животом на котенка и закрыл его от собак*. Здесь очень важен порядок существительных, стоит их переставить («упал на котенка животом»), как местоимение *его* уже будет относиться не к слову *котенок*, а к слову *живот*, а это не только не точно, но и бессмысленно.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ГЛАГОЛ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО СТАТЬЕ Д. ЛИХАЧЕВА «ЛЮБИТЕ УЧИТЬСЯ»

I. Пояснения для учителя.

Слова академика Д. С. Лихачева, обращенные к молодым людям, основаны на многолетнем личном опыте автора и лучшем опыте народа. Использование статьи Д. Лихачева налагает ответственность и на самого учителя: если ученик должен приучать себя любить учиться, то учитель обязан учить детей увлеченно и вдохновенно.

Текст «Любите учиться» — четко выраженное рассуждение публицистического стиля. Аналитическое знакомство с ним будет одной из ступенек в общей подготовке учащихся к самостоятельной работе по созданию текста-рассуждения. Здесь будет воспитываться навык использования доказательств-суждений.

Непосредственное обращение автора текста к молодым людям и советы, как поступать, закономерно нашли свое выражение в предложениях, наполненных глаголами. Некоторые предложения полностью состоят только из глаголов (*Учитесь любить учиться*). Формы глаголов разнообразны; чаще других встречаются неопределенная форма и повелительная форма, что обусловлено содержанием, назначением и стилем речи.

Методику работы над планом нужно соотнести с возможностями класса: или составить план коллективно, или предложить его в готовом виде и совместно его обсудить.

II. Слово учителя.

Вам хорошо известно, что взрослые обладают несравненно большими знаниями и опытом, чем вы, их дети. И всегда старшие учат младших, а младшие набираются ума и опыта у старших. Такова жизнь. Молодые люди должны с благодарностью прислушиваться к тому, что говорят люди старшего поколения, и следовать их советам. Так совершенствуются наши знания, а каждое новое поколение становится богаче опытом и знаниями.

Обратимся к внимательному изучению советов академика Дмитрия Сергеевича Лихачева, с которыми он обратился к читателям «Комсомольской правды». Д. С. Лихачев является выдающимся специалистом в области русской литературы и культуры. Его

специальности
также занима
чением архео
ряда других
забывает ака
чтобы юные
знаний, высо
Для молодых
«Земля родн
Статья Д

определить т
как автор по
Тогда нам б
реснее.

III. Чте

IV. Бес

Вопросы д

1. Опреде

автор своих

3. Как назват

идея или и то

6. Какие док

тезиса?

V. Сос

Примерны

1. Без зн

занятия — на

ный интерес

VI. Чте

Мы всту

щую роль

Статья н

выполняет

ния между

же мысль,

ряющимся

кает из пер

точного ко

принимает

В первс

ческий уро

это отвеча

чивое соче

специальность — древнерусская литература, а это значит, что он также занимается изучением литературы последующих эпох, изучением археологии, архитектуры, истории славянских языков и ряда других наук. Он автор многих капитальных работ. Но не забывает академик Д. Лихачев и молодежь. Он заботится о том, чтобы юные граждане нашей страны выросли людьми обширных знаний, высокой культуры, настоящими хозяевами родной земли. Для молодых читателей он написал несколько книг, среди которых «Земля родная», «Письма о добром и прекрасном».

Статья Д. Лихачева называется «Любите учиться». Нам нужно определить тип речи статьи, ее стиль, составить план и увидеть, как автор пользуется языковыми средствами, в частности глаголами. Тогда нам будет легче написать изложение, а работа будет интереснее.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Определите тип речи прочитанной статьи.
2. К чему призывает автор своих читателей? Можно ли этот призыв считать идеей текста?
3. Как назвать тему статьи?
4. Что отражено в ее заглавии — тема или идея или и то и другое?
5. Какого стиля текст? Почему вы так думаете?
6. Какие доказательства использует автор в утверждении выдвинутого тезиса?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Без знаний нельзя работать.
2. Учиться нужно всегда.
3. Все занятия — на службу получения знаний.
4. Познание — высший жизненный интерес человека.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ЛЮБИТЕ УЧИТЬСЯ

Мы вступаем в век, в котором знания будут играть определяющую роль в судьбе человека. Без знаний нельзя будет работать.

Статья начинается абзацем в два предложения, одно из которых выполняет роль вступления, а второе является тезисом. Предложения между собой тесно связаны: второе предложение выражает ту же мысль, что и придаточное первого. Связаны они также и повторяющимся словом *знания*. По сути дела, второе предложение вытекает из первого, будучи подготовлено им. Повторяя мысль придаточного короче, определеннее, категоричнее, второе предложение принимает на себя роль тезиса текста.

В первом предложении использован глагол *вступаем*, стилистический уровень которого выше, чем у его синонимов *входим*, *идем*: это отвечает общей направленности статьи. *Играть роль* — устойчивое сочетание, которое иногда смешивают с сочетанием того же

смысла *иметь значение*. В результате получается третье: «играть значение». Так говорить не следует, это ошибка.

Определяющая роль — это главная роль, от которой все зависит.

Учение — вот что нужно молодому человеку с самого малого возраста. Учиться нужно всегда. До конца жизни не только учили, но и учились все крупнейшие ученые. Самое благоприятное время для учения — молодость. Именно в молодости ум человека наиболее восприимчив.

Основное положение статьи, ее тезис автор сформулировал так: *Без знаний нельзя будет работать*. Теперь требуется объяснить и доказывать, что знания нужны всем, что каждый должен непрерывно овладевать ими, потому что хорошим работником должен стать каждый.

Новый абзац автор начинает с положения *Учение — вот что нужно молодому человеку с самого малого возраста*. Предложение построено с расчетом выделить слово *учение* как самый главный смысловой центр. Для обозначения процесса приобретения знаний в языке есть два слова — *учение* (*ученье*) и *учеба*. Автор обратился к первому из них — традиционному, принадлежащему книжной речи. Слово *учеба* появилось сравнительно недавно, в своем употреблении оно более свободно и демократично. Нужно отметить, что слово *учеба* автор не употребил ни разу во всей статье, а только *учение*. Не появилось и его фонетического варианта *ученье*, близко стоящего к разговорной речи. Уже этот, безусловно, не случайный выбор слова говорит нам о той ответственности, возвышенной деятельности, которой должен посвятить себя каждый молодой человек с самого малого возраста. Сказано: *с малого*. Это, очевидно, из нежелания повторять слово *молодой*, которое к тому же не обозначает самую раннюю пору. Не возник и ожидаемый вариант: *с самого раннего возраста*. Победило сочетание *с самого малого возраста* как наиболее сердечное, теплое по отношению к ребенку. Сравните: *ранний возраст — малый возраст*.

Далее следует безусловное утверждение: *Учиться нужно всегда*. Отметим, что в нем использована неопределенная форма глагола, которая характерна для суждений категорических, непреложных — она встречается в пословицах, афоризмах: *Учиться всегда пригодится*; *Курить — здоровью вредить*; *Слово давать, так слово держать*.

Подтверждением мысли о непрерывном учении служит пример всех крупных ученых. Их отношение к науке определено однокоренными глаголами — невозвратным *учили* и возвратным *учились*. Крупнейшие ученые потому и крупнейшие, что они постоянно учились.

А затем дается пояснение, что молодость — самой природой отведенное время на освоение знаний. Время это, как сказано в тексте, *благоприятное*, т. е. наиболее удобное, пригодное, подхо-

дящее. Попутно (хорошо, добрый, благотворный, слова, хотя мн стилиях.

Заключите усиливая ее и восприимчив. даже. Выделенная статья адресу родных возмощ восприимчив. Как известно, деленно, дейст с глаголом.

Умейте не для приобрет тяжкий вздох предлагаете!

Простая ио мя. Д. Лихач расходуать е не тратить на ной формы — и с помощью текста: 1) Ум неопределенна требовательна ния, делая их времени...; Бе гательное на уговаривающ ваные глаго мысль в пред бовательно.

Автор хор какие могут б ется от возр оппонента, чт вающихся в тяжкий вздох он выражен настроение ут скучную жиз Автор соз сомнения. Дл

дящее. Попутно заметим, что сложные слова с компонентом благо- (хорошо, добро) в русском языке многочисленны: благополучный, благотворный, благоразумный, благозвучный и др. Это все книжные слова, хотя многие из них стали широко употребляться и в других стилях.

Заключительное в абзаце предложение повторяет ту же мысль, усиливая ее и объясняя: *Именно в молодости ум человека наиболее восприимчив*. Для выделения слова *молодость* используется частица *даже*. Выделение слова *молодость* сделано намеренно, потому что статья адресуется молодым. Объяснение исходит из знания природных возможностей человека, ум которого в молодости наиболее восприимчив. Сказуемое *восприимчив* — краткое прилагательное. Как известно, эта форма выражает качество предмета более определенно, действенно, динамично, и в этом отношении она сходна с глаголом.

Умейте не терять времени на пустяки. Берегите себя для учения, для приобретения полезных знаний и навыков. И вот тут я слышу тяжкий вздох молодого человека: какую же скучную жизнь вы предлагаете! А где же развлечения?

Простая истина: самое ценное у человека — его жизнь, его время. Д. Лихачев дает детям и юношам мудрый совет беречь время, расходовать его на приобретение полезных знаний и навыков, но не тратить на пустяки. Для этого избираются глаголы повелительной формы — *умейте, берегите*. Совет, пожелание можно выражать и с помощью других форм глагола, но они не отвечают задачам текста: 1) *Уметь не терять времени...; Беречь себя для учения...* — неопределенная форма для данного случая слишком категорична и требовательна, как приказ. Она разрушает доверительные отношения, делая их официальными, служебными; 2) *Умели бы не терять времени...; Берегли бы себя для учения* — условная форма (сослагательное наклонение) низводит автора до положения человека, уговаривающего, упрашивающего своих читателей. А вот использованные глаголы повелительного наклонения помогают выразить мысль в пределах сложившихся отношений и в нужной мере требовательно.

Автор хорошо знает и чувствует свою аудиторию, предвидит, какие могут быть ему возражения, и не уходит от спора, не уклоняется от возражений. Он смело объявляет точку зрения своего оппонента, чтобы опровергнуть ее, сократить число людей, сомневающих в одной из самых важных жизненных позиций. Этот тяжкий вздох (тяжелый, мучительно тяжелый) довольно энергичен: он выражен восклицательным предложением. В нем мы чувствуем настроение утвердившегося в своем невежестве человека: *Какую же скучную жизнь вы предлагаете! А где же развлечения?*

Автор сознательно обостряет спор, чтобы затем устранить все сомнения. Для этого нужны доказательства.

Да нет же! Учение тяжело, когда мы не умеем найти в нем радость. Надо любить учиться и развлечения выбирать умные, которые разовьют наши способности, нужные нам в жизни.

Первое доказательство — добродушное, но горячее, эмоциональное возражение: *Да нет же!* А далее идут логические доводы, которые приводятся уже спокойнее и ровнее. Обратим внимание, что автор не отделяет и себя от тех, кто допускает ошибки, и все время говорит *мы, наши, нам*. Это уберегает его от менторского, ворчливого тона: *вы не умеете, ваши, вам*. А тон в разговоре многое значит для убеждения.

Выдвигается основное положение статьи, вынесенное и в ее заглавие: *Любите учиться*. Не отрицаются и развлечения, но надо, чтобы они были умными, полезными, обогащающими нас знаниями.

А если не нравится учиться? Значит, вы не открыли той радости, которую приносит приобретение знаний и навыков. Посмотрите, с каким удовольствием маленький ребенок учится ходить, говорить, играть. Постарайтесь продолжить эту радость освоения нового. Не зарекайтесь: не люблю учиться! Попробуйте любить все предметы. Постарайтесь в каждом предмете найти радость приобретения нового.

Учитесь любить учиться!

Как видим, спорщик не сдается, хотя позиция его уже поколеблена. Он выдвигает еще одно возражение: *не нравится учиться*. Д. Лихачев терпеливо объясняет, но делает это строже, не включая себя в число читателей: *вы не открыли той радости, которую приносит приобретение знаний и навыков*. Для автора эта радость открыта, он знает ее, и поэтому он вправе убежденно о ней говорить. Радость приобретения знаний заложена в человеке самой природой. И об этом знает каждый, потому что видел ребенка, радостно постигающего мир: он *учится ходить, говорить, играть*. Радость познания — в действии, и это действие должно продолжаться всю жизнь. Автор, как старший товарищ, не избегает прямых советов, он советует своим читателям быть настойчивыми и сам настаивает: *постарайтесь, не зарекайтесь, попробуйте* и опять *постарайтесь*.

Не зарекайтесь — однокоренное слово со словом *речь*, т. е. не говорите, не спешите обещать чего-то не делать, не торопитесь клясться.

Текст заканчивается призывом, который итожит все рассуждение. Нужно не просто любить учиться, нужно учиться этому, любовь к учению сама не приходит.

Теперь еще раз послушайте текст. Соотнесите содержание с планом. Постарайтесь внушить себе, что эту статью вы написали, вы советуете.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ПОВТОРЕНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ В. ПЕСКОВА «ВОЛОДЬКИНЫ ЖУРАВЛИ»

I. Пояснения для учителя.

Очерк В. Пескова «Володькины журавли» — рассуждение художественного стиля. Структура очерка обычна для текстов этого типа речи, но имеет и свои особенности. Текст начинается вопросительным предложением *Где на земле для жизни самое хорошее место?* Наметившийся, но не прозвучавший пока ответ, а он обязательно будет, иначе текст не состоится, и есть тезис: Самое хорошее место — это...

Далее на примере жизни Володьки, героя очерка, идут доказательства. Они представляют собой отрицание тех мест, где в своих размышлениях Володька был и работал. Наконец место найдено, и проблематичность тезиса снимается, это малая родина, то самое место, где человек вырос. Становится понятным и заглавие текста, отразившее его идею: как журавли ежегодно возвращаются на свою родину, так и Володька вернулся в родные края, в самое хорошее место.

Подобная структура обычна и в научной речи, когда в начале текста формулируется проблема, а далее сообщается ход исследования во имя ее решения, достижения вывода. Сам вывод в дальнейшем может подтверждаться результатами практики, итогами его применения.

Беседуя о В. М. Пескове, полезно познакомить учащихся с его фотоработами.

II. Слово учителя.

Каждый из нас не однажды видел телепередачу «В мире животных». Один из ее ведущих — писатель В. М. Песков. Вы не раз встречались с рассказами В. Пескова, которые имеются в книгах для чтения, в учебниках русского языка. Печатается В. Песков в газете «Комсомольская правда», в которой работает много лет. Он опубликовал в ней большое количество заметок, статей, очерков, фотографий. Лучшие его работы составили несколько книг: «Записки фоторепортера», «Шаги по росе», «Белые сны», «Край света», «Путешествие с молодым месяцем», «Отечество», «Проселки». За книгу «Шаги по росе» В. М. Пескову в 1964 году была присуждена Ленинская премия.

Трудно сказать, что лучше делает Песков — фотографирует или пишет. Его талант — в умении увидеть и запечатлеть то, что, может быть, многим из нас встречалось не однажды, но к чему мы не смогли приглядеться по-настоящему и потому пропустили, не рассмотрев. Песков-писатель и Песков-фотограф работают вместе, и это содружество породило новый жанр, своего рода «рассказ-фотографию». Это не просто фотография и к ней подпись в два-три слова, а фотография и подпись, развернутая до размеров миниатюрного рассказа. Песков ничего не выдумывает. Он строго докумен-

тален, и каждое слово рассказа можно проверить фотоснимками. В документальных рассказах В. Пескова всегда присутствует глубокая мысль, подлинное обобщение, и это обеспечивает его работам долгую жизнь.

Газетные заметки В. Пескова переживают тот газетный номер, в котором они напечатаны, потому что эти заметки — подлинные произведения искусства.

О чем пишет Песков? Конечно, прежде всего — о людях. Он писал о простых рабочих ребятах, о шоферах в пустыне, о колхозниках Центральной России, о враче-изыскателе, о писателе Шолохове, о художнике Комарове, о советских людях, обживающих Антарктиду, о войне-герое, которого считали погибшим, и, конечно, о космонавтах...

Трудно перечислить все темы, которые отыскал внимательный и своеобразный взгляд писателя.

Все эти темы непосредственно входят в емкое понятие «Родина». «Понятие Родины, — пишет В. Песков, — это память обо всем, что нам дорого в прошлом, это дела и люди нынешних дней, это родная земля со всем, что растет и дышит на ней».

Много корреспонденций и фотографий посвящает В. Песков красоте родной земли: ее трогательной прелести, ее неиссякаемой поэзии, ее вдохновляющей силе.

Для написания изложения мы выбрали небольшую часть очерка «Володькины журавли».

Перед чтением поясним некоторые слова.

Хопёр (*Хопра*, *Хопру* и т. д.) — левый приток Дона, Волгоградская область; *лозинки* — от *лоза*, *ивовые заросли*; *егерь* — охотник, руководитель коллективной охоты; *заповедный* — находящийся под охраной, под запретом свободного использования; *картуз* — летний головной убор, похожий на фуражку.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Интересен ли текст? Почему? Какой это стиль? 2. Имеется ли в тексте ответ на поставленный вопрос? Можно ли этот ответ считать идеей текста? 3. Как доказана идея? Что представляют собой доказательства — суждения, цитаты, факты? Все ли места посмотрел Володька? Как об этом сказано? Сдержал ли Володька свое слово? 4. Можно ли текст считать рассуждением? Что в нем тезис, что вывод? 5. Как бы вы сформулировали тему текста? 6. Что отражено в заглавии очерка — тема или идея?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Где самое хорошее место? 2. Володькино решение и его осуществление. 3. Самое хорошее место.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ВОЛОДЬКИНЫ ЖУРАВЛИ

| Где на земле для жизни самое хорошее место?

Вопрос, начинающий текст, непосредственно обращен к читателю. Вопрос заставляет задуматься, зовет к размышлениям. Интересно, а как ответит на него сам автор?

| Володька вырастал на Хопре, на речке, скрытой от мира широкой полосой лозинок, вязов, камышей и черемухи. Когда Володька получил паспорт, он сказал:

— Всё. Землю вдоль пройду и поперек пройду. Все места погляжу, а какое место больше понравится, там и жить буду.

Развитие текста идет в ином стилистическом ключе по сравнению с его началом. Ответ готовится в художественном стиле, постепенно. Вместо ожидаемого рассуждения научного стиля предлагается рассказ о Володькиной жизни. Читатель, конечно, легко понимает, что жизнь Володьки, его поиски — это и есть ответ и доказательство на поставленный вопрос.

Дается короткое попутное описание того места, где вырастал Володька. Это не просто отклик автора на любознательность читателя. Это текстовая необходимость, присутствие которой станет понятно позже.

Володька вырастал на Хопре.оборот на Хопре — привычный для нашего языка: *живет на Волге, на Оби, на Дону; приехал с Днестра, с Енисея, с Камы.*

Володька рос человеком пытливого ума, склонным к путешествиям. Очевидно, не зря перечислено то, что закрывает речку от мира — надо думать, что все эти заросли лозы, вязов, камышей, черемухи Володька исследовал, облазил еще в детстве. Но, став взрослым, он решил узнать больше. И выразил это намерение решительно, будто отрезал: *Всё.* И пояснил то, что задумал: в поисках лучшего места пройти землю вдоль и поперек. При этом глагол *пройду* повторяется, чтобы намерение прозвучало более решительно: *вдоль пройду и поперек пройду.*

Решение Володьки автор не пересказывает, а дает в виде прямой речи, которая, как известно, обладает документальной достоверностью. Речь Володьки синтаксически свободна, так как принадлежит разговорной стихии. В синтаксически строго организованной речи слова Володьки были бы такими: *...а какое место понравится, в том и жить буду.* Следует также отметить, что глагольная форма *погляжу* ближе разговорному стилю по сравнению с ее синонимом *посмотрю.*

| Вдоль прошел до самого Владивостока. Работал лесорубом, потом рыбаком. Поперек прошел до Ташкента. Работал егерем и пастухом. Еще раз поперек прошел до Кавказа — работал художником в заповедном музее.

Автор пишет, что Володька осуществил свой план. Это были не поездки туриста, а попытки всерьез устроить свою трудовую жизнь, и работа его была не из легких. Это были походы через всю землю, и не случайно здесь указываются географические названия — предельные точки нашей страны. В одном случае сказано так: до самого Владивостока, т. е. до города самого дальнего.

Для передачи этих сведений используются короткие, одинаковой структуры предложения, в которых пропущено одно и то же подлежащее — *Володька*. Без подлежащего в предложениях подчеркнуто выделяется быстрая и частая смена действий. Поочередное использование глаголов-сказуемых *прошел* — *работал* служит той же цели: рассказать о быстром движении, о смене места и работы, о целевой направленности в изучении страны.

Глагол в данном случае не означает пешее передвижение, речь здесь идет о поездках серьезных с намерением пристально, горячо изучать свою землю. Если мы заменим глагол *прошел* глаголом *проехал* (*проехал до самого Владивостока*), то ощущение настойчивости поисков пропадет — что можно увидеть из окна вагона?

Свернутый, быстро поданный рассказ, рассказ-перечисление составляет сообщение о безрезультатных Володькиных поисках. Это становится необходимым доказательством, что для жизни Володьки не найдено «самого хорошего места». А где же оно, это место, нашел ли его Володька?

И наконец нашел-таки самое лучшее место для жизни. Место это на реке Хопёр, скрытой от мира широкой полосой лозинков, вязов, камышей и черемухи. То есть то самое место, где ловил в детстве стрекоз картузом, где ежи шуршат на опушке прошлогодними листьями, где осенью речка пахнет дразнящей душу травой, где олени трубят и куда обязательно каждой весной возвращаются журавли.

Еще раз подчеркивается настойчивость поисков, а также и их успешность. Этому способствуют слово *наконец* и усилительная частица *-таки*. При глаголе она употребляется для передачи достигнутого результата: *нашел-таки, сумел-таки, поймал-таки*.

Интересно отметить, что Володька искал, какое место больше понравится (слова Володьки), *самое хорошее место* (слова автора), а нашел *самое лучшее место*. Этим косвенно утверждается, как много в нашей стране хороших мест, и подчеркивается особая прелесть места найденного. Описание этого места — не случайное повторение того, что было в начале текста. Чтобы не возникло сомнений, автор свидетельствует: *то самое место* — и дает более подробную его картину, опираясь на детские впечатления своего героя. Так оно, очевидно, и было: вернулся парень в родные края — и воспоминания пошли одно за другим... Вот, оказывается, в чем обаятельная сила родного края.

Картина родины дана в одном сложном предложении, каждая

часть которого у
В художественн
картина малой
Нельзя, в частно
си: ежи шуршат
Перечислени

лях, которые
места. Возвращ
и эта аналогия
текста.

Картина род
чавший в нача
научной речи:

Теперь Воло
есть у него же
Я люблю его з
всю землю, он

Последний
правилен. Это
не ошибся. Он
навсегда. Тепе
взрослый чело

Завершая т
открыто заявл
за одно и то
хорошее место
тягательную с
местами. Чувс
в нем все.

VII. Чтен

часть которого указывает на тот или иной признак родной стороны. В художественном стиле, возможности которого весьма широки, картина малой родины приобретает свои впечатляющие краски. Нельзя, в частности, не отметить естественное обращение к звукописи: *ежи шуршат на опушке прошлогодними листьями*.

Перечисление примет родины завершается сообщением о журав-лях, которые обязательно каждый год возвращаются в родные места. Возвращение журавлей созвучно возвращению героя очерка, и эта аналогия объясняет читателю авторский выбор заглавия текста.

Картина родных мест и есть ожидаемый нами ответ на прозвучавший в начале текста вопрос. Переведем этот ответ в стиль научной речи: *Самое хорошее место — это родной край*.

Теперь Володьку надо называть уже по отчеству, потому что есть у него жена и дети. Я называю его Володей по старой дружбе. Я люблю его за верный глаз, за чуткое сердце, за то, что, объехав всю землю, он без ошибки определил самое хорошее место.

Последний абзац — еще одно подтверждение, что вывод был правилен. Это теперь уже проверка вывода. Да, все так, Володька не ошибся. Он и живет, и работает здесь. У него семья, дети, и это навсегда. Теперь и звать его следует иначе, потому что это совсем взрослый человек, отец семейства.

Завершая текст, Песков говорит о своем отношении к Володе, открыто заявляя, что любит его. За что же любит? По сути дела, за одно и то же: за *верный глаз* (точно нашел, высмотрел самое хорошее место), за *чуткое сердце* (оно помогло ему уловить притягательную силу родной земли), за то, что не соблазнился другими местами. Чувство родины — это главное в человеке, оно определяет в нем все.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

VI КЛАСС

ПОВТОРЕНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО РАССКАЗУ М. ПРИШВИНА «ЖУРКА»

I. Пояснения для учителя.

Работа над повествованием продолжается на примере рассказа М. Пришвина «Журка». Структура рассказа обычна для текстов этого типа речи: она основана на хронологическом изложении событий.

Анализ рассказа затронет различные проблемы языка и стиля: состав слова и его значение, использование разностилевой лексики, глагол и его употребление, существительные и числительные в составе текста, строение предложения и порядок слов в нем.

II. Слово учителя.

Работая над рассказом М. Пришвина «Журка», мы еще раз внимательно рассмотрим, как строится повествовательный текст, убедимся, как автор строго отбирает материал, не увлекаясь ненужными для темы и идеи деталями, ознакомимся со строением диалога, обратим внимание на лексику и фразеологию рассказа и синтаксические особенности предложений.

Михаил Михайлович Пришвин — близко знакомый вам писатель. Вы знаете, что он очень любил природу; вот почему в его книгах так много рассказов о животных, птицах, о лесе, о травах и цветах. Но он не только любовался природой, он хотел найти в ней и объяснение человеку — его поступкам, мыслям, его желаниям.

Всю жизнь Пришвин, по его собственному признанию, писал «о границе природы: где природа кончается и начинается человек... Все написанное мною было об этом».

Сегодня по рассказу М. Пришвина «Журка» мы напишем изложение. Но, прежде чем читать текст, давайте выясним, кто такой Журка.

Журка — это журавль. Журка — его ласковое название, а здесь, в рассказе, имя собственное, прозвище журавленка, поэтому оно пишется с большой буквы.

Наверное, не все из вас видели живого журавля, а то, что читали о нем, успели забыть. Вот что о нем писал русский писатель-охотник С. Т. Аксаков: «Объемом собственно тела он... едва ли

будет с большо
и величина кры
очень высок на
большая.

Журавль о
все, что ни поп
насекомых и з
и всяких змей.

Журавлята
пищат очень ж
привыкают ко
как скоро под

Нужно еще
может плават
плавающие пт
Слушая ра
как вы пойме
Он охотно и
молодым слу
неторопливом
речи.

III. Чте

IV. Бесе

Вопросы д

1. Понрав
объяснить, по
Какие призна
характеристи
3. Зачем в ра
надобность п

V. Сос

Примерн

1. Пойма
равль стал р

VI. Чт

Раз бы
лягушку.
четверту

— Умн
он может

— Дес

С. Т. Акса

будет с большого старого гуся, но длинные перья на спине, боках и величина крыльев дают ему вид самой большой птицы. Журавль очень высок на ногах, шея его также очень длинна... голова не-большая.

Журавль очень прожорлив и за недостатком корма... глотает насекомых и земляных червей, наконец, ящериц, лягушек, мышей...

Журавлята всегда бывают неуклюжи, слабы и беспрестанно пищат очень жалобно. Будучи пойманы и вскормлены... очень скоро привыкают ко всякой пище и делаются совершенно ручными; но как скоро подрастут крылья, то непременно улетят...»¹.

Нужно еще знать, что журавль — птица болотная, т. е. он не может плавать по воде, как это делают утки, гуси, лебеди (водоплавающие птицы).

Слушая рассказ, постарайтесь уловить его общий тон, который, как вы поймете, исходит от доброго, много повидавшего человека. Он охотно и привычно рассказывает были и давние истории своим молодым слушателям. Именно рассказывает, потому что в его неторопливом повествовании сохраняются все интонации устной речи.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Понравился ли вам рассказ? Чем он понравился? Постарайтесь объяснить, почему у нас не пропадает ощущение, что это устный рассказ. Какие признаки устной речи вы можете в нем указать? 2. Дайте общую характеристику текста: укажите тип и стиль речи, назовите тему и идею. 3. Зачем в рассказе имеется диалог? Полностью ли он передан? Есть ли надобность передавать его полностью?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Поймали молодого журавля. 2. Сколько он может съесть? 3. Журавль стал ручным. 4. Нельзя не летать. 5. Вот это аппетит!

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ЖУРКА

Раз было у нас: поймали мы молодого журавля и дали ему лягушку. Он ее проглотил. Дали другую — проглотил. Третью, четвертую, пятую, а больше тогда лягушек у нас под рукой не было.

— Умница! — сказала моя жена и спросила меня: — А сколько он может съесть их? Десять может?

— Десять, — говорю, — может.

¹ Аксаков С. Т. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии // Собр. соч.: В 5 т. — М., 1966. — Т. V. — С. 172—175.

— А ежели двадцать?

— Двадцать,— говорю,— едва ли...

Обращает внимание начальное слово рассказа. Такое начало нам уже встречалось — в рассказе Г. Скребицкого «Смышленный зверек» («Хитрый заяц»). В других текстах были его синонимы: *однажды* («Таинственный музыкант»), *один раз* («Котенок»), *как-то* («Пеструхин»). Мы уже заметили, что слово *раз* чаще употребляется в разговорной речи и хорошо выражает живость и непосредственность в передаче происшедшего случая, тогда как слово *однажды* начинает повествование спокойно, неторопливо, как бы обещая, что о событии будет говориться подробно, обстоятельно. Вспомним: «Однажды после долгого хождения с удочкой по берегу реки...»

В первом предложении ничего не сообщается о том, где и когда происходит действие, не объясняется и кто *мы*. В этом опять-таки чувствуется разговорный характер повествования: кто-то кому-то рассказывает о себе и о своих близких, и слушателю, конечно, ясно, кто рассказывает, поэтому здесь не нужны пояснения — все ведь знакомы.

Начало рассказа приобретает характер быстрый, немного даже неожиданный, как это нередко и бывает при разговоре.

И следующие предложения построены так, что в них слышен живой голос рассказчика. В предложениях отмечается интересная особенность: Пришвин пропускает те слова, о которых мы можем догадаться.

Вот смотрите: *Дали другую — проглотил* (вместо *Дали ему другую лягушку — он проглотил ее*). Третью, четвертую, пятую, а больше тогда лягушек у нас под рукой не было (вместо *Мы дали ему третью лягушку, четвертую, пятую...*).

Так же и в разговоре: мы ведь тоже многие слова пропускаем. Возьмем такой пример:

— Куда идешь? (вместо «Куда ты идешь?»).

— В клуб (вместо «Я иду в клуб»).

— Что будет? (вместо «Что в клубе будет?»).

— Кружок (вместо «В клубе будет заниматься кружок»)¹.

Вот так и Пришвин пропускает слова, без которых изложение становится живым, легким, незагроможденным.

Пропущенными являются и глаголы: *Третью (проглотил), четвертую (проглотил), пятую (проглотил), а больше тогда...* Пропуск слова *проглотил* убеждает нас в том, что при всей важности глагола как речевого средства иногда можно обходиться и без него. В данном случае этот пропуск оказался возможным, в тексте продолжает «работать» глагол, употребленный в предыдущем предложении.

В последнем предложении разбираемого нами абзаца есть слова

¹ Перспективно можно сказать, что это неполные предложения, не уточняя пока их грамматической характеристики.

под рукой не было. Это выражение нельзя понимать буквально, будто у нас что-то лежало, прикрытое рукой. Фразеологизм *под рукой* употребляется в тех случаях, когда нужно выразить понятие: *близко, рядом, доступно, наготове* («В новом районе все *под рукой*: и булочная, и комбинат бытового обслуживания, и школа»). Но фразеологизм *под рукой* выразительнее, заметнее или, как говорят, образнее.

Разговор, который произошел у автора с женой, передан в рассказе так же, как это делается и нами при передаче разговора в наших устных рассказах, когда вводящим словом является *говорю*:

— *Десять,— говорю,— может.*

— *А ежели двадцать?*

— *Двадцать,— говорю,— едва ли...*

Так и в нашей речи. Я ему *говорю*: «Приходи скорей». — «Не могу,— говорит,— не успею». А я ему *говорю*: «А ты постарайся». А он *говорит*...

Как любое речевое средство, слово *говорит* может быть использовано со стилистической целью. Вот один из примеров:

А потом как зарычит

На меня,

Как ногами застучит

На меня:

«Уходи-ка ты домой,

Говорит,

Да лицо свое умой,

Говорит,

А не то как налечу,

Говорит,

Растопчу и проглочу!

Говорит».

(К. Чуковский.)

В разговоре, который привел М. Пришвин, мы снова отмечаем много пропущенных слов: *Десять может*, т. е. *Десять лягушек молодой журавль съест может*. Но смотрите, как это получается длинно и тяжело. Как нам было бы трудно, если бы мы всегда так разговаривали. Вот мы и сокращаем нашу речь. Чтобы она была легкая, быстрая, но вместе с тем и понятная, мы пропускаем обыкновенно те слова, которые уже произносились ранее, или те, о которых нетрудно догадаться.

Подрезали мы этому журавлю крылья, и стал он за женой всюду ходить. Но только ежели случится — нет его, крикнет только одно: «Фру-фру!», и он к ней бежит. Такой умница!

И в этой части рассказа по-прежнему сохраняется разговорный стиль: *Подрезали мы этому журавлю крылья...* Кажется, здесь и не надо бы употреблять слово *этому*: *Подрезали мы журавлю крылья...* Но местоимение *этому* приближает предложение к разговорному варианту, помогая после некоторого перерыва в изложении, после некоторой передышки, связать настоящее предложение с предыдущим. Благодаря слову *этому* в предложении становится заметной интонация устной речи. Она бы очень бросалась нам в глаза, если бы предложение имело такой вид. Послушайте

внимательно: *Так вот, подрезали, значит, этому журавлю крылья...* Но этот вариант, подчеркнуто разговорный, несколько даже грубоватый, М. Пришвин не использует, ограничиваясь употреблением только одного местоимения *этому*: *Подрезали мы этому журавлю крылья...* Работая над этим предложением, надо учитывать также смысловое различие между словами *подрезали* и *обрезали*.

Разговорный стиль рассказа достигается не только пропуском тех или иных членов предложения, но, как мы уже видели, введением в рассказ слов, часто употребляемых в разговорном стиле. Они могут использоваться говорящими в обыденном употреблении, но к ним не обращаются в речи книжной. Таково слово *ежели*, употребленное автором. Оно встретилось один раз в речи хозяйки, и это было понятно — на то и разговорная речь. Но вот то же слово использует сам автор. Казалось бы, здесь нужно нейтральное слово *если*, но автор верен разговорному стилю и не отказывается от *ежели*: *Но только ежели случится — нет его...*

Сказав, как журавль охотно бежит на зов хозяйки, М. Пришвин с чувством заключает: *Такой умница!*

Нужно вспомнить прежние уроки, и тогда мы сможем объяснить, почему к слову женского рода *умница* дано местоимение мужского рода *такой*... Это верно: слово *умница*, как и некоторые другие, ему подобные (*плакса, соня, забияка, тихоня, копуша* и т. п.), относится к именам существительным общего рода, а род его здесь определяется по слову *журавль*.

Так живет у нас журавль, а подрезанные крылья его все растут и растут.

Казалось бы, все хорошо: хозяйка в Журке души не чает, Журка бегаёт за ней по пятам, но вот, прочитав это предложение, мы понимаем, что такая жизнь, видимо, будет длиться недолго. В сложном предложении имеется союз *а*, показывающий, что содержание одной части предложения противоположно другой: хотя и живет, но крылья его растут, и — придет время — дадут Журке свободу. Повторение глагола *все растут и растут* хорошо передает непрерывность, неотвратимость того, что совершается. Обратим внимание, что все глаголы этого предложения использованы в настоящем времени: так живее можно передать действие.

Раз пошла жена за водой вниз, к болоту, и Журка за ней. Лягушонок небольшой сидел у колодца и прыг от Журки в болото. Журка за ним.

Мы все прибежали к колодцу. Видим: Журка далеко, на середине нашего болота сидит.

— Фру-фру! — кричу я.

И все ребята за мной тоже кричат:

— Фру-фру!

И вот после того, как нам напомнили о подрастающих крыльях, в новом абзаце видим начальное слово *раз*. Мы уже знаем, что так может начинаться рассказ о каком-то случае, и наше внимание обостряется: что-то впереди будет. А писатель не спешит, ведет свой рассказ неторопливо, спокойно.

Эта неторопливость повествования связана с порядком слов: во многих предложениях подлежащее стоит после сказуемого. И чаще всего это имеется в начале абзаца: *Подрезали мы этому журавлю крылья; Так живет у нас журавль; Раз пошла жена за водой*. Подлежащее, несколько отодвинутое к середине предложения, меньше обращает на себя внимание, но зато заметнее становится сказуемое, так как оно оказывается на первом, и потому самом видном, месте. В таком тексте идет как бы перечисление сделанного, идет последовательный рассказ о том, что было, и в нем ведущую роль играют слова-действия, глаголы. Как видим, повествования с последовательным названием действий. Им часто пользуются в устных и письменных рассказах.

Далее говорится о *лягушонке* *небольшом* (постановка определения после определяемого слова тоже характерная особенность разговорного стиля), который со страху пустился наутек от Журки. Как показать скорость лягушонка и сказать об этом коротко, чтобы большим количеством слов не замедлить передачу движения лягушонка? М. Пришвин пользуется глагольным междометием *прыг*. Таких слов в языке не так много, но мы ими довольно часто пользуемся, особенно в разговорной речи: *хватать, скок, хлоп, толк, стук, бряк* и др.¹.

Писатели охотно вводят эти слова в свою речь:

Завязала кошка глазки,
Но глядит из-под повязки.
Даст мышонку отбежать
И опять бедняжку — хватать!

(С. Маршак.)

А чтобы показать, как стремительно кинулся Журка за лягушонком, М. Пришвин вообще не употребляет никакого глагола. Он отказывается даже от таких «быстрых» слов, как *бросился, кинулся, ринулся*. Оказывается, в таких случаях можно пропускать глагол, и от этого только быстрее станет движение.

Обратим внимание на два последних предложения этого абзаца. Одно из них простое, а другое сложное. Эти предложения тесно между собой связаны по смыслу. Но читаются как-то неровно, негладко, с запинкой. *Мы все прибежали к колодцу. Видим: Журка далеко, на середине нашего болота сидит*. И нам кажется заманчивым объединить эти предложения в одно, чтобы получилось короче и более плавно. Объединить, оказывается, очень просто: *Мы все прибежали к колодцу и видим, что Журка далеко, на середине*

¹ Глагольные междометия обозначают быстрые, мгновенные действия.

нашего болота сидит. Конечно, так написать можно, но тогда все действия сольются как бы в одно, поскольку они пойдут без промежутков, друг за другом, крепко между собой связанные. И мы не сможем почувствовать переполоха, который хорошо передан в авторском варианте. *Мы все прибежали к колодцу.* Тут поставлена точка, и, следовательно, возникает пауза, остановка. Она соответствует той остановке, которая нужна запыхавшимся людям, прибежавшим к болоту. Нужно осмотреться и понять, что случилось. Далее читаем: *Видим: Журка далеко, на середине нашего болота сидит.* И снова делаем остановку, чтобы изменить интонацию для чтения нового предложения, и содержание этого предложения оказывается выделенным. Такого бы не произошло, если бы в предложении был союз *что*.

Сцена, конечно, необычна, молча ее наблюдать невозможно, все зовут журавля. Так появляется необходимость в использовании прямой речи.

Есть еще одна особенность в этом отрывке: использование глаголов в разном времени. Сначала идут глаголы в прошедшем времени (*пошла, сидел, прибежали*), а потом в настоящем (*видит, сидит, кричат*). Это широко распространенный в нашем языке прием — замена глаголов прошедшего времени глаголами настоящего времени. Прием позволяет сказать о действии более живо, как бы приближая его к моменту самого повествования.

И такой умница! Как только услышал он это наше «фру-фру», сейчас мах-мах крыльями и прилетел. Тут уж жена себя не помнит от радости, велит ребятам бежать скорее за лягушками. Принесли ребята лягушек, стали давать и считать. Дали пять — проглотил, дали десять — проглотил, двадцать и тридцать, да так вот и проглотил за один раз сорок три лягушки.

М. Пришвин повторяет: *И такой умница!* — и объясняет почему. Услышал Журка знакомое это «фру-фру» и *мах-мах крыльями*.

Вернулся Журка, обрадовалась хозяйка так, что не помнит себя от радости. *Не помнит себя от радости* — устойчивое сочетание, в нем замена одних слов невозможна (нельзя сказать: «забыл себя от радости»), а других очень ограничена (*не помнит себя от счастья*).

Обрадовавшись, жена рассказчика велела ребятам бежать за лягушками. Сравним использованный М. Пришвиным глагол *велеть* с его синонимами: *просить, распоряжаться, приказывать*. Ясно, что *просить* здесь будет неудачно, так как все рады возвращению журавля и готовы на любую услугу. *Распорядилась* звучит слишком отчужденно, а ведь радость-то была общей. *Приказала* тоже не подходит, это слово вносит в отношения родных холодную, официальную сдержанность, что противоречит действительности.

Распоряжение хозяйки можно было бы передать и прямой речью. Тут могли бы быть самые разнообразные варианты: *Бегите*

скорее за лягушками! Принесите скорее лягушек! Принести скорее лягушек! и т. п. Пожалуй, наиболее подходящие для данного случая первые два варианта с использованием глаголов в повелительном наклонении. Третий вариант, в котором повеление выражается неопределенной формой глагола, т. е. наиболее категорично и притом официально, отчужденно, здесь непригоден. Однако Пришвин вообще отказался от прямой речи, не использовал и косвенной, а передал содержание сказанного от себя. Очевидно, это сделано затем, чтобы дополнительной сценой не заслонять от читателя дальнейших, очень важных событий.

Интересно продолжить наблюдения над употреблением времен. Весь абзац дан в прошедшем времени: *услыхал, прилетел, набрали, принесли* и т. д. А в предложении, в котором говорится о том, как хозяйка обрадовалась возвращению Журки, имеются глаголы в настоящем времени: *не помнит себя от радости, велит бежать...* Мы как будто и не заметили, что время сменилось, но почувствовали, как предложение с глаголами в настоящем времени выделилось среди других, действия как бы приблизились к нам, стали заметнее, и мы яснее увидели, в каком состоянии находится хозяйка, какая теперь она решительная и деловая.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ПРИЧАСТИЕ И ДЕЕПРИЧАСТИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО СТАТЬЕ В. В. СТАСОВА «КАРТИНА РЕПИНА «БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ»

I. Пояснения для учителя.

Сочинение на основе восприятия художественной картины — традиционный вид школьной работы. Картина как источник текста позволяет написать сочинение любого типа речи — повествование, описание или рассуждение. В каждом случае существует своя методика подготовки учащихся к выполнению письменной работы. В этой методике важное место занимает образец текста, анализ которого поможет учащимся понять особенности сочинения, основанного на впечатлениях от картины.

Изложение с опорой на текст научного стиля В. Стасова поможет учащимся глубже понять специфику работы над описанием картины. Показательна композиция статьи своей простотой и логической безупречностью. Сложнее словарь и синтаксис.

Описание отражает эмоциональное восприятие картины, и поэтому словарь текста красочен, индивидуален, а синтаксис усложнен за счет привлечения причастных и деепричастных оборотов. Большое внимание требует лексика текста. Неточное знание значения слова и норм его употребления порождает различные ошибки: «Первым идет коренной старичок»; «На ходу он набивает кiset»; «Он закручивает сигару» и т. п.

Глагольные формы, которых в тексте довольно много, должны

рассматриваться не только в плане их образования, но и в плане употребления. Следует показывать учащимся структуру тех предложений, в которых имеются причастия и деепричастия. Это убережет школьников от таких предложений, как «Тяжело ступая по мокрому песку, в их лицах чувствуется усталость»; «Тяжело ступая на песок, на нем отпечатываются следы их ног» и пр.

Текст статьи В. В. Стасова, хотя и несколько сокращенный, требует от учащихся серьезной подготовки и внимания. Для облегчения работы нужно иметь большую репродукцию картины И. Е. Репина или же достаточное количество открыток, чтобы раздать их классу.

Статья поделена на две части, одна из которых — по выбору учителя — станет основой изложения. Читается и анализируется весь текст, но подробно — та часть, по которой будет выполняться работа.

II. Слово учителя.

Картина Репина «Бурлаки на Волге» известна каждому. Но не каждый, наверное, знает статью Владимира Васильевича Стасова, в которой дано точное описание картины и верное ее истолкование. Стасов (1824—1906) был выдающимся русским деятелем культуры, подлинным борцом за процветание отечественного искусства. В его развитии он сыграл исключительную роль. Передовой мыслитель, В. В. Стасов был дружен с русскими писателями и художниками — Л. Н. Толстым, А. М. Горьким, А. П. Чеховым, И. Е. Репиным, И. Н. Крамским, В. М. Васнецовым, И. И. Левитаном и др.

Описание В. Стасова поможет нам понять, как строится словесное описание картины, в каком порядке удобнее передавать впечатления от нее.

На полотне Репина изображена группа бурлаков, занятая изнурительной работой. Все бурлаки в движении, и поэтому описание картины невозможно без большого количества глаголов и глагольных форм. В анализе их смысловой и стилистической роли состоит одна из целей нашего изложения.

Слова, нуждающиеся в объяснении: *млеть* — томиться, изнемогать; *ватага* — группа людей, гурьба, компания, общество; *постромки* — веревки (ремни) от хомута к основной бечеве; *эфиоп* (устар.) — негр, чернокожий, арап; *фальшивить* — ошибаться, лукавить, притворяться; *мотовство* — неразумная, расточительная трата (однокоренные слова: *мотать*, *проматывать*); *воловья* — грубая, тяжелая, тупая (от *вол* — рабочий бык); *своевольная* — своевольная (от *нрав*, *норов* — характер); *оппозиция* — противоположение, возражение.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Тип речи нами назван, это — описание. А какой стиль? Приведите возможные доказательства.
2. Какую мысль картины Стасов выделил

особо? (Или:
не оставляет
Стасова?) 3.
зависимости

V. Сос

Примерны

- I. Дрему
1. Общ
- «эфиоп», отст
- II. Проте
1. Окруж
- грек, бедный

VI. Чт

В карти
шаяся Вол
ским солн
золотится
ди, тяжел
своих лап
в свои лям
эти одинн
вперед и

Рассказ
описания т
широкая, р
щийся пар
На этом
единая воз
предстают
тов котор
ческими ср
тельного м
в шаг (в
хомутов).

Хомут —
плечи), на
лаков не б
на плечи
бечеве. Зд
в значении
Главное
и оно выр
жении

особо? (Или: почему до сих пор картина, которую мы много раз видели, не оставляет нас равнодушными? Как эта мысль отразилась в статье Стасова?) 3. Находится ли композиция (построение) статьи Стасова в зависимости от композиции картины?

V. Составление плана.

Примерный план.

I. Дремучие геркулесы

1. Общий вид картины. 2. Первая половина шествия: «геркулесы», «эфиоп», отставной солдат, иссохший старик.

II. Протестующий мальчик

1. Окружение мальчика: коренастый старик, рыжий солдат, бродячий грек, бедный лапотник. 2. Центр всей ватаги — яркая фигура мальчика.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

I. ДРЕМУЧИЕ ГЕРКУЛЕСЫ

В картине Репина перед вами широкая, бесконечно раскинувшаяся Волга, словно млеющая и заснувшая под палящим июльским солнцем. Где-то вдали мелькает дымящийся пароход, ближе золотится тихо надувающийся парус бедного суденышка, а впереди, тяжело ступая по мокрым отмелям и отпечатывая следы своих лаптей на сыром песке, идет ватага бурлаков. Запрягшись в свои лямки и натягивая постромки длинной бечевы, идут в шаг эти одиннадцать человек, живая машина возовая, наклонив тела вперед и в такт раскачиваясь внутри своего хомута.

Рассказ о картине Стасов начинает с описания ее фона. Для описания требуются определения — прилагательные и причастия: *широкая, раскинувшаяся Волга, палящее июльское солнце, дымящийся пароход, надувшийся парус.*

На этом фоне общей массой выделяется ватага бурлаков, как единая *возовая машина*. И хотя бурлаки и пересчитаны, они предстают все-таки как единый живой механизм, общность элементов которого подчеркивается лексическими и грамматико-стилистическими средствами. Это и употребление объединяющего существительного *машина*, и использование единственного числа: *люди идут в шаг* (в один шаг), *раскачиваясь внутри своего хомута* (а не *хомутов*).

Хомут — это кольцо с мягкой подкладкой (чтобы не сбить плечи), надеваемое на шею рабочему животному (лошади). У бурлаков не было хомутов в прямом смысле слова. Бурлак надевал на плечи широкую лямку, от которой шла постромка к основной бечеве. Здесь слово *хомут* употреблено в переносном смысле — в значении общей тяги, общей кабалы.

Главное для всей этой ватаги составляет движение вперед, и оно выражено глаголом *идти*: *идет ватага* — в одном предложении и *идут одиннадцать человек* — в другом. Все остальные,

дополнительные действия обозначены деепричастиями: тяжело ступая, отпечатывая следы, *запрягшись* в лямки, *натягивая* постромки, *наклонив* тела, *раскачиваясь* внутри хомута. Ведущий глагол выбран точно, так как именно он и определяет главную суть бурлацкой артели, занятой своей воловьей работой, — идти что есть мочи вперед.

Этим же руководствовался и Некрасов, когда передавал первое впечатление от увиденной ватаги бурлаков:

Почти пригнувшись головой
К ногам, обвитым бечевой,
Обутым в лапти, вдоль реки
Ползли гурьбою бурлаки...
(«На Волге»)

Вот что прежде всего бросается в глаза при виде бурлаков — их медленное движение: не то, что они идут, а то, что они медленно, с трудом *идут, ползут, движутся*.

Вступление закончено. Первое общее впечатление от картины передано. Далее можно перейти к деталям.

В этой ватаге бурлаков сошлись самые разнородные типы. Впереди выступают, словно пара могучих буйволов, главные, коренные. Это дремучие какие-то геркулесы, со всклоченной головой, бронзовой от солнца грудью и жилистыми, неподвижно висящими вниз руками. Что за взгляд неукротимых глаз, что за раздутые ноздри, что за чугунные мускулы! Тотчас позади них натягивает свою лямку, низко пригнувшись к земле, еще третий богатырь, тоже в лохмотьях и с волосами, перевязанными тряпкой: этот, кажется, всюду перебивал, во всех краях света отведал жизни и попытал счастья и сам похож на какого-то индейца или эфиопа. Тут же, за их спинами, немного фальшá и ухитрившись поменьше везти, идет отставной, должно быть, солдат, высокий и жилистый, покуривая коротенькую люльку; позади всех желтый, как воск, и иссохший старик; он страшно болен и изможден, и, кажется, немного дней остается ему прожить; он отвернул в сторону бедную свою голову и рукавом обтирает пот на лбу, пот слабости и безвыходной муки.

Слитность, единство первых двух бурлаков, этих геркулесов, как их называет Стасов, подчеркивается грамматическими средствами — употреблением единственного числа вместо, казалось бы, необходимого множественного: бурлаки со всклоченной *головой*, бронзовой *грудью*. Они главные, коренные, т. е. находящиеся в центре, подобно коренной лошади в тройке.

В характеристике третьего богатыря Стасов использует устойчивые словосочетания: *во всех краях (концах) света, отведавший жизни, попытать счастья*.

Деепричастие *фальшá* является индивидуальным авторским

И здесь, в деталях, Стасов не забывает о

И здесь, в деталях, Стасов не забывает о главном — о том, что ватага движется вся, и, следовательно, движется каждый в отдельности: пара геркулесов *выступает*, третий богатырь, *пригнувшись, натягивает лямку*, отставной солдат *идет* (при этом важно отметить, что каждый из этих глаголов избирается соразмерно силам бурлака). Исключение составляет желтый, как воск, и иссохший старик, действие которого остается необозначенным (нелегко здесь угадать пропущенный глагол — *идет? движется? находится? стоит? плетется?*), трудно определить и характер действия больного старика.

Так мы увидели стремление автора в замечаниях о каждом персонаже отметить динамику всей картины.

II. ПРОТЕСТУЮЩИЙ МАЛЬЧИК

Вторую половину шествия составляют: крепкий, бодрый, коренастый старик; он прислонился плечом к соседу и, опустив голову, торопится на ходу набить свою трубочку из цветного кисета; за ним отставной рыжий солдат, единственный человек из всей компании, обладающий сапогами и засунутыми туда суконными штанами, на плечах у него жилет с единственной болтающейся и сверкающей на солнце пуговицей: он суетливо и порывисто ведет свою работу и частит ногами; еще дальше кто-то вроде бродячего грека, с чертами все еще наполовину античными; ему тут тошно и непривычно, он беспокойно поднимает свой все еще великолепный, несмотря на бесконечное мотовство жизни, античный профиль и широкими красивыми глазами озирается кругом. Последний тихо шагает, размахиваясь из стороны в сторону, как маятник, быть может, наполовину в дремоте и совершенно опустив голову на грудь, бедный лапотник, последний и отделившийся от всех.

В этом абзаце, посвященном второй половине шествия, каждому бурлаку дается подробная характеристика. Ее план в каждом случае одинаков: первоначально указываются признаки бурлака, а уж потом его действия. Естественно, что для этого требуется большое количество прилагательных и причастий, глаголов и деепричастий.

Словарь, избранный Стасовым, рассчитан на то, чтобы передать наиболее характерное в облике бурлаков, их одежде и их движении. При этом отмечается не только то, что составляет главное, но и то, что является, казалось бы, частными деталями, без которых, однако, картина не живет: *цветной кисет; трубочка; сапоги, единственные на всю компанию; суконные штаны; жилет с единственной болтаю-*

щейся и сверкающей пуговицей. Все вместе помогает нам представить пеструю, необыкновенную толпу, одетую во что попало, собранную воедино всеильным голодом.

Толпа не статична, и поэтому естественны такие слова: *торопится, суетливо, порывисто, частит, беспокойно, озирается кругом, размахиваясь из стороны в сторону*. Тут и очень выразительная *болтающаяся и сверкающая на солнце медная пуговица*, которая тоже подчеркивает движение.

В характеристике последнего бурлака мы не находим большого числа определений. Этот последний, будучи самым дальним, и на картине не выписан столь тщательно, как те, что ближе к зрителю. Стасов, называя этого бурлака последним, отделившимся от всех, даже не употребляет для него существительного: *Последний тихо шагает...* Использование прилагательного в роли существительного помогает подчеркнуть безликость бурлака, его стертую, неприметную внешность. Но он тоже движется, хотя наполовину и в дремоте, и для характеристики его движения Стасов находит немало слов: *шагает, размахиваясь, как маятник, опустив голову*.

И все это общество молчит: оно в глубоком безмолвии совершает свою воловью службу. Один только шумит и задорно кипятится мальчик, в длинных белых космах и босиком, являющийся центром и шествия, и картины, и всего создания. Его яркая розовая рубашка раньше всего останавливает глаз зрителя на самой середине картины, а его быстрый сердитый взгляд, его своенравная, бранящаяся на всех, словно лающая фигурка, его сильные молодые руки, поправляющие на плечах мозолящую лямку, — все это протест и оппозиция могучей молодости против безответной покорности возмужалых, сломленных привычкой и временем, дикарей-геркулесов, шагающих вокруг него впереди и сзади.

В абзаце всего три предложения, два из которых посвящены мальчику в розовой рубашке. Стасов отмечает не только цвет рубашки, но и ее тон — *яркая розовая рубашка*. На темном фоне босяков этот яркий мальчик в длинных белых космах (цвет здесь снова не случаен) сразу привлекает внимание и делается центром всей картины. Чтобы усилить мысль о центральном положении мальчика, Стасов употребляет повторяющийся союз *и*: *являющийся центром и шествия, и картины, и всего создания*.

Для характеристики мальчика использовано особенно много слов, отражающих движение: *шумит, кипятится; быстрый взгляд; бранящаяся, словно лающая фигурка; руки, поправляющие лямку*. Здесь важно, конечно, не только количество слов, но главным образом их значение. Все слова обозначают не просто движение, а движение резкое, быстрое, стихийное.

Мальчик контрастен окружению не только по цвету одежды и характеру движений, порывистых и молодых, но и по духу — обнадеживающему, бурному, устремленному в будущее. И чтобы за-

метнее передать
рядом с мальчи
полные безответн
Одно из пре
которым заканч
сложную и бол
чтобы, длительн
его взгляд... ег
нарастающего,
свое отражение
которые и закл
Так удаётся
только цветовы
ее главной мыс
VII. Чтен

НАРЕЧИЕ

РАБОТА НАД
А. П. ЧЕХОВ

I. Поясн

Описания в
тесно сливаютс
им предназна
художественно
дения не пред
более что лю
описания.

Учащиеся
ственный музы
единство, нер
из повести А.
безусловной
Картину
Егорушки, во
свежо и обос
сопоставлени
ловеком.

Естествен
ного состоит
один за дру
когда возни
венны и не
как слов, о
Наречия по
последовате
речевых с

метнее передать контраст, Стасов подробно определяет идущих рядом с мальчиком бурлаков. Они хотя и геркулесы, но дикари, полные безответной покорности, сломленные привычкой и временем.

Одно из предложений, посвященных мальчику (предложение, которым заканчивается абзац), представляет собой конструкцию сложную и большую. Это, конечно, сделано сознательно, с тем чтобы, длительно перечисляя признаки мальчика (*его рубашка... его взгляд... его фигурка... его руки...*), создать впечатление все нарастающего, все крепнущего движения. Вершина его находит свое отражение в точных и емких словах: *протест и оппозиция*, которые и заключают все, что до них сказано.

Так удастся Стасову подчеркнуть, что мальчик является не только цветовым, но и смысловым центром картины, выразителем ее главной мысли.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

НАРЕЧИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ОТРЫВКУ ИЗ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ»

I. Пояснения для учителя.

Описания в произведениях художественной литературы обычно тесно сливаются с развитием действия, потому что они несут свою, им предназначенную идейно-художественную нагрузку. Отделить художественное описание от общей ткани литературного произведения не представляется возможным, да и не имеет смысла, тем более что любое «отделение» влечет за собой и увядание самого описания.

Учащиеся на примере разбиравшихся текстов (Е. Носов. «Таинственный музыкант», В. Короленко. «Дети подземелья») уже видели единство, неразделенность описания и повествования, и новый текст из повести А. Чехова «Степь» будет для них еще одним примером безусловной целостности литературного произведения.

Картину грозы читатели во многом видят глазами мальчика Егорушки, воспринимающего мир сейчас, вдали от дома, особенно свежо и обостренно. Этим, в частности, объясняется и постоянное сопоставление грозы с действиями и понятиями, связанными с человеком.

Естественная особенность описания грозы как явления временного состоит в том, что ее признаки указываются последовательно, один за другим. Описание грозы нуждается в указании, где, как и когда возникают ее признаки. Поэтому для такой картины естественны и необходимы разнообразные наречия. Эту роль наречий как слов, определяющих действие, и следует показать учащимся. Наречия помогают увидеть детали картины, связь между ними, их последовательность, их расположение. В дополнение к анализу речевых средств, в частности значений наречий, можно набросать

на доске простейшую «схему», указав на ней основные «точки»: молния сверкнула справа, тут же отразилась вдали, налево как будто кто чиркнул спичкой и т. д. Возможно составление нескольких «схем», изображающих разные моменты приближающейся грозы. Такое совмещение языковой и графической работы весьма важно для развития у детей ясного пространственного воображения.

Текст поделен на две части, и, следовательно, его можно использовать в различных вариантах.

II. Слово учителя.

Исходным текстом изложения избран отрывок из повести А. П. Чехова «Степь».

«Степь» — одно из первых крупных произведений Чехова. Оно написано в 1888 году, в ту пору, когда имя Чехова не было еще широко известно и он еще не был признан первоклассным писателем. Повесть «Степь» выдвинула автора в ряды лучших русских писателей. Повесть написана просто, свежо, поэтично; по ней «можно учиться писать; все — ясно, все слова просты, каждое — на своем месте»¹.

Повесть «Степь» имеет подзаголовок «История одной поездки». В ней рассказывается о том, как Егорушка, девятилетний мальчик, вместе с обозом, везущим в тюках шерсть, едет в город поступать в гимназию.

В повести нет замысловатого сюжета. Просто один вид сменяется другим, одна сцена уступает место другой. Картины простые, обычные: равнина, лиловая даль, ночь, гроза, степное село, обозы, постоянный двор. Но талантливое описание делает их живыми и красочными. Это все родина, милая и прекрасная. «Быть может, она, — писал Чехов Д. В. Григоровичу о своей «Степи», — раскроет глаза моим сверстникам и покажет им, какое богатство, какие залежи красоты остаются еще нетронутыми и как еще не тесно русскому художнику»².

Кроме Егорушки, в отрывке упоминается подводчик Пантелей — старичок, на возу которого едет мальчик.

Наша задача состоит в том, чтобы увидеть картину грозы во всех ее живых, действенных признаках и суметь затем повторить ее в варианте, близком к авторскому. Вам нужно четко видеть эту картину в своем представлении, чтобы без ошибки воспользоваться необходимыми языковыми средствами. В частности, большого внимания потребует использование наречий, которые должны точно указывать на картине местоположение признаков.

Пояснения к некоторым словам: *Егорушка* — ласковая форма от народного имени *Егор* (*Егорий* — разговорная форма, литературное имя — *Георгий*); *перекати-поле* — травянистое шаровидное растение, которое после созревания, будучи оторвано ветром от

¹ Горький А. М. Собр. соч.: В 30 т. — М., 1953. — Т. 26. — С. 406.
² Письмо А. П. Чехова Д. В. Григоровичу от 12 января 1888 года // Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. — М., 1963. — Т. 11. — С. 168.

корня, перекатыва
(фосфор — вещес
бледным светом,
лент. Употребляе

III. Чтение
Во время чте
IV. Беседа

Вопросы для б

1. Что является
грозы лежит в о
Егорушку? 5. В
природу девятиле
речевой форме те
Как можно их оза
получится наш пл

V. Состав

Примерный ва

I. Перед гроз

1. Гроза еще

II. Гроза

1. Ветер рван

говор» дождя с р

VI. Чтение

Направо св

она тотчас же

— Егорий,

то большое и

— Что это?

— Рогожка

Егорушка п

почернела и

светом, как

вправо...

Налево, ка

бледная, фос

где-то очень

по крыше ш

Настоящий

терные карти

Поэтому поня

молнии напра

лении, куда с

Главн

корня, перекачивается по полю; *фосфорический* — от слова *фосфор* (*фосфор* — вещество, способное светиться в темноте), светящийся бледным светом, как фосфор; *рогожа* — грубая ткань из мочальных лент. Употребляется (в настоящее время все реже) для упаковки.

III. Чтение текста.

Во время чтения заглавия частей учащимся не сообщаются.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Что является темой текста? 2. Какой это тип речи? 3. Чье восприятие грозы лежит в основе описания природы? 4. Каким вы представляете Егорушку? 5. В чем, по-вашему, особенность того, как воспринимает природу девятилетний мальчик? 6. Как эта особенность отразилась в речевой форме текста? 7. На какие две части можно поделить текст? Как можно их озаглавить? 8. О чем говорится в каждой части? 9. Каким получится наш план — простым или сложным?

V. Составление плана.

Примерный вариант.

I. Перед грозой

1. Гроза еще далеко. 2. Страшная туча.

II. Гроза

1. Ветер рванул и понесся по степи. 2. Приближение дождя. 3. «Разговор» дождя с рогожей.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

I. ПЕРЕД ГРОЗОЙ

Направо сверкнула молния, и, точно отразившись в зеркале, она тотчас же сверкнула вдали.

— Егорий, возьми! — крикнул Пантелей, подавая снизу что-то большое и темное.

— Что это? — спросил Егорушка.

— Рогожка! Будет дождик, так вот покроешься.

Егорушка приподнялся и посмотрел вокруг себя. Даль заметно почернела и уж чаще, чем каждую минуту, мигала бледным светом, как веками. Чернота ее, точно от тяжести, склонялась вправо...

Налево, как будто кто чиркнул по небу спичкой, мелькнула бледная, фосфорическая полоска и потухла. Послышалось, как где-то очень далеко кто-то прошел по железной крыше. Вероятно, по крыше шли босиком, потому что железо проворчало глухо...

Настоящий отрывок имеет целью выделить и назвать характерные картины, чтобы читатели представили их полно и ясно. Поэтому понятно здесь точное указание Чехова на блеск одной молнии направо и другой молнии вдали, т. е. впереди, в том направлении, куда смотрел Егорушка.

Главное лицо здесь Егорушка, и мы вместе с ним занимаем

ту точку, от которой определяются все направления. Уже первое прочитанное нами предложение дает основные вехи нашей ориентации. И когда мы читаем, что Пантелей подал снизу что-то большое и темное, мы понимаем, что Егорушка находится на возвышении (он сидит на возу, на тюке шерсти). Так с первых слов текста мы определяем точку наблюдений Егорушки и, следовательно, свою собственную. Как видим, для этих «координат» требовались наречия.

Диалог Пантелея и Егорушки идет следом за сообщением о молниях, и содержание его определяется этим сообщением. Учтем, что в прямой речи, принадлежащей Пантелею, обращение стоит на первом месте. Так обыкновенно и бывает, когда нам до начала разговора нужно привлечь внимание будущего собеседника, с тем чтобы потом обратиться к нему с речью. В последующей части диалога обращений нет. Они могли быть, если бы писатель имел намерение особо подчеркнуть отношения между говорящими. Но, видимо, это не входило в планы автора.

Ответ Пантелея на вопрос Егорушки оставлен без поясняющих слов автора, так как читателю ясно и без них, кто отвечал. Интересно отметить, что в ответе Пантелея сказано *дождик*, а не гроза, и не дождь, и не ливень. Писатель К. Паустовский обратил внимание на эту особенность народной речи: «Характерно, что независимо от того, какой будет дождь, его, как только он начинается, всегда называют очень ласково — дождиком»¹.

В изложении по тексту В. Бокова «Пеструхин» мы уже рассматривали глаголы *накрыть* — *покрыть* и отмечали, что в некоторых случаях они являются синонимами. В данном случае можно употребить и *накроешься*, и *покроешься*, и *укроешься*, и *закроешься*. Но *укроешься* и *закроешься* имеют несколько иное значение (более плотно, более надежно), чем первые два, а *накроешься* и *покроешься* между собой различаются стилистически, и для речи Пантелея, неграмотного старика, более соответствует *покроешься*. Он и Егорушку зовет на народный лад: *Егорий*.

Егорушка приподнялся и посмотрел вокруг себя — такова заявка на предстоящее описание того, что увидел Егорушка вокруг: *впереди (даль заметно почернела)*, с одной стороны (*чернота ее... склонялась вправо*), с другой стороны (*как будто кто чиркнул по небу спичкой*), где-то очень далеко (*кто-то прошелся по железной крыше*).

В отрывке несколько сравнений: *даль мигала, как веками*; *как будто кто чиркнул по небу спичкой*; *кто-то прошелся по железной крыше*.

Обратим внимание, что здесь и потом, на протяжении всего текста, Чехов сравнивает движение в природе с действиями некоего одушевленного существа. «Природа, — писал Чехов своему брату, — является одушевленной, если ты не брезгуешь употреблять

¹ Паустовский К. Собр. соч. — М., 1967. — Т. 3. — С. 362.

сравнения явлений ее с человеческими действиями»¹. К тому же такое восприятие грозы ближе всего пониманию девятилетнего мальчика, которому, конечно, очень одиноко и страшно.

Найденные Чеховым сравнения изумляют своей неожиданностью, свежестью, точностью: и то, что кто-то чиркнул по небу спичкой, и то, как кто-то прошелся босиком по железной крыше. Не *прошел*, а *прошелся*, как будто прогулялся легко и свободно. Очень важно дополнение о том, что шли, вероятно, босиком, потому что железо проворчало глухо. Метафора *проворчало* основана опять-таки на сопоставлении с живым существом. Попутно отмечаем, что использованные здесь наречия *босиком* и *глухо* помогают уточнить, как происходит действие, каков его характер, каковы его краски, его качества.

Между далью и правым горизонтом мигнула молния, и так ярко, что осветила часть степи и место, где ясное небо граничило с чернотой. Страшная туча надвигалась не спеша, сплошной массой; на ее краю висели большие, черные лохмотья; точно такие же лохмотья, давя друг друга, громоздились на правом и на левом горизонте. Этот оборванный, разлохмаченный вид тучи придавал ей какое-то пьяное, озорническое выражение. Явственно и не глухо проворчал гром. Егорушка перекрестился и стал быстро надевать пальто...

В следующую вспышку молнии Егорушка увидел границу темноты и ясного неба, т. е. увидел тучу. Сложное предложение позволяет обстоятельно, подробно описать, где и как мигнула молния и где была туча. Туча оказалась страшной. Описание ее «облика» требует большого количества определений (прилагательных и причастий), а описание ее движений нуждается, конечно, в глаголах и уточняющих глаголы словах — наречиях и деепричастиях. Сопоставление надвигающейся грозы с живым существом продолжается: *у тучи какое-то пьяное, озорническое выражение*. Теперь туча приблизилась значительно, потому что гром проворчал явственно и не глухо. Как видим, для грома Чехов выбрал тот же глагол *проворчал*, какой использовался перед тем для «железа». Так постепенно «железо» превратилось в гром (явственно и не глухо) и стало уже определенным явлением, хотя и по-прежнему похожим на живое существо (*проворчал*).

Егорушка перекрестился и стал быстро надевать пальто. Мы уже знаем, в каких случаях следует пользоваться глаголами *надевать* и *одевать* и не допустим ошибки. Напомним: слово *надевать* в значении *покрыть себя* или часть своего тела какой-нибудь одеждой сочетается только с неодушевленными существительными; слово *одеть* употребляется преимущественно в сочетании с одушевленными существительными.

¹ Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. — М., 1963. — Т. 11. — С. 93.

II. ГРОЗА

Вдруг рванул ветер, и с такой силой, что едва не выхватил у Егорушки узелок и рогожу; встрепенувшись, рогожа рванулась во все стороны и захлопала по тюку и по лицу Егорушки. Ветер со свистом понесся по степи, беспорядочно закружился и поднял с травой такой шум, что из-за него не было слышно ни грома, ни скрипа колес. Он дул с черной тучи, неся с собой облака пыли и запах дождя и мокрой земли. Лунный свет затуманился, стал как будто грязнее, звезды еще больше нахмурились, и видно было, как по краю дороги спешили куда-то назад облака пыли и их тени. Теперь, по всей вероятности, вихри, кружась и увлекая с земли пыль, сухую траву и перья, поднимались под самое небо; вероятно, около самой черной тучи летали перекаати-поле, и как, должно быть, им было страшно!

Описание ветра, как и описание тучи, имеет большое количество деталей.

Рассказ о ветре начинается с предложения о силе и внезапности его: *Вдруг рванул ветер...* И все дальнейшее изложение рисует его стремительную силу: здесь и глаголы, непосредственно называющие силу ветра, вместе со словами, их поясняющими (*ветер со свистом понесся по степи, беспорядочно закружился и поднял... такой шум...*), здесь и указания на результат действия ветра (*рогожа рванулась, по краю дороги спешили куда-то назад облака пыли и их тени, около самой черной тучи летали перекаати-поле...*).

Благодаря многообразию глаголов, глагольных форм, наречий и других слов, поясняющих глаголы, создается зримое впечатление беспрестанного, всеобщего, неукротимого движения, захватывающего и Егорушку, и нас, читателей. Выразительности отрывка содействуют многочисленные метафоры: *ветер рванул; едва не выхватил; встрепенувшись, рогожа рванулась; звезды нахмурились; облака пыли спешили.*

Картина наполнена движением, и здесь полезно отметить, что во всем абзаце имеется только четыре прилагательных, из которых одно (*черная туча*) повторяется. Все прилагательные логически необходимы: как, например, из сочетаний *лунный свет затуманился* или *увлекая с земли пыль, сухую траву и перья* изъять прилагательные? Если все-таки это сделать, станет совершенно непонятно, какой свет затуманился и почему траву поднимали в небо. Какую траву? Как это могло случиться?

Немногочисленность прилагательных не случайна; она объясняется тем, что весь отрывок посвящен изображению движения.

Егорушка, думая, что сию минуту польет дождь, стал на колени и укрылся рогожей.

Дождь почему-то долго не начинался. Егорушка в надежде,

что туча, быть мо
страшно темно.

Ветер был так
близко: сию мину
это дождь, а не
будет, как сказал
у Чехова на
сказать: из-под
только не для эт
рушки. А у Чехо
на нем шалашико

— Пантелей!
Ответа не по
рванул рогожу
шум. Большая
поползла по р
и хотел было п
и застучало п
дождь. Он и
о чем-то быстр

Мы точно
только догады
конец ветер в
Убежал куда-т
существе, как

Обратим вн
одна капля, п
лодная капля.
тяжелыми кап
капли, Чехов
Егорушка сто
изображая ка
не забывает.
о чем он пи
ничего не ув
не только пр
щему.

Посмотри
ближении.

Егорушка
непонятные
(что-то пос
зились (пот

что туча, быть может, уходит мимо, выглянул из рогожи. Было страшно темно.

Ветер был так силен, что дождь показался Егорушке совсем близко: *сию минуту польет дождь*. В представлении Егорушки это дождь, а не дождик, как было у Пантелея, причем он не будет, как сказал старик, а польет.

У Чехова написано: *Выглянул из рогожи*. Нам же хочется сказать: *из-под рогожи*. Наш вариант будет правильным, но только не для этого случая. Он будет верен для иной позы Егорушки. А у Чехова Егорушка стоит на коленях, и потому рогожа на нем шалашиком, из которого можно выглянуть, как из домика.

— Пантелей! — позвал Егорушка.

Ответа не последовало. Но вот наконец ветер в последний раз рванул рогожу и убежал куда-то. Послышался ровный, спокойный шум. Большая холодная капля упала на колено Егорушки, другая поползла по руке. Он заметил, что колени его не прикрыты, и хотел было поправить рогожу, но в это время что-то посыпалось и застучало по дороге, потом по оглоблям, по тюку. Это был дождь. Он и рогожа, как будто поняли друг друга, заговорили о чем-то быстро, весело и препротивно, как две сороки.

Мы точно не знаем, что хотел сказать Егорушка Пантелею, только догадываемся, что Егорушке было страшно. Но вот наконец ветер в последний раз рванул рогожу и убежал куда-то. Убежал куда-то — написал Чехов о ветре, снова как о живом существе, как будто ветер, озорничая, играл в прятки.

Обратим внимание, как описано начало дождя. Сначала падает одна капля, потом другая. Сказано кратко и точно: *большая холодная капля*. Действительно, грозовой дождь начинается редкими тяжелыми каплями. Чтобы не повторять слово *упала* для другой капли, Чехов использует глагол *поползла*. Это к тому же и точнее: Егорушка стоял на коленях и руки его были опущены. Чехов, изображая картину, все великолепно видит, все учитывает и ничего не забывает. «Если писатель, работая, не видит за словами того, о чем он пишет, — читаем мы у К. Паустовского, — то и читатель ничего не увидит за ними»¹. Это замечание нужно иметь в виду не только профессионалу-писателю, но и вообще каждому пишущему.

Посмотрим, как у Чехова сказано о шуме дождя, о его приближении.

Егорушка хотел было поправить рогожу, но его остановили непонятные пока звуки. Они раздались впереди, со стороны тучи (*что-то посыпалось и застучало по дороге*), затем звуки приближались (*потом по оглоблям*), затем еще приблизились (*по тюку*).

¹ Паустовский К. Собр. соч. — М., 1967. — Т. 3. — С. 361.

И вот они достигли Егорушки, и теперь уже нет сомнения, что это дождь. *Это был дождь* — пишет Чехов.

И далее опять, как об одушевленных предметах, на этот раз о дожде и рогоже: *поняли друг друга и заговорили*. При этом Чехов уточняет, как они заговорили, используя сразу три наречия и в дополнение к ним выразительное сравнение. Вся фраза становится быстрой и звонкой, под стать дождю, и в ней слышится этот препротивный сорочий разговор. Эффекту содействует употребление многих *р*: *Он и рогожа, как будто поняли друг друга, заговорили о чем-то быстро, весело и препротивно, как две сороки*.

Исследователи стиля Чехова не раз отмечали, что писатель, используя однородные члены предложения, ограничивает их число определенными пределами. Часто у него встречается группа в три однородных члена. Примеры этой писательской манеры мы найдем и в данном отрывке: *кружась и увлекая с земли пыль, сухую траву и перья; посыпалось и застучало по дороге, потом по оглоблям, по тюку; заговорили о чем-то быстро, весело и препротивно*.

Три однородных члена дают необходимую в ряде случаев напевность и ритмичность. Как видим, количество слов в предложении, так же как их порядок, создает плавность, музыкальность текста, делает его пластичным.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

НАРЕЧИЕ. СЛУЖЕБНЫЕ ЧАСТИ РЕЧИ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ Э. ШИМА «КАК СОСТРОЕНА ИЗБА»

I. Пояснения для учителя.

Проведение изложения по тексту «Как построена изба» помогает готовить учащихся к самостоятельной работе над сочинением — описанием архитектурного памятника. На примере описания самого простого жилого сооружения учащиеся должны понять, какими путями можно подходить к выполнению аналогичной работы в собственной практике.

Перед написанием изложения полезно провести экскурсию по улицам своего населенного пункта, чтобы приглядеться к тому, как сооружены дома, магазины, детские сады, различные хозяйственные постройки. Важно при этом увидеть изобретательность строителей, разумность каждой детали сооружения. Если есть возможность, нужно сходить в краеведческий музей, а еще лучше — в музей деревянной архитектуры (Рига, Новгород, Архангельск, Пермь, Иркутск). Такие экскурсии помогут детям проникнуться уважением к мудрым строителям, жившим в далеком прошлом, познакомиться с «архитектурным словарем», увидеть возможности его употребления.

Во время экскурсии или в классе с помощью рисунка на доске нужно показать план избы-пятистенки и основные способы связи

бревен — «в лапу»
II. Слово уч
Эдуард Юрьевич
многих книг для
«След на воде», «
кет 200», «Мальчик
«Жук на ниточке»
Текст для излож

предназначена для
Она популярно, д
о том, как дерев
научная, но хара
использовании реч
что и в статье Н.
и непосредственно
в научной речи, ис
свободу в использ

Может показат
учились строить
корабли, писател
венной крестьянск
научится, чем обо

Мы не сможе
знать прошлого.

Родину, если не у
понять, что такое

наши предки. А

тывали землю, ка

как охраняли св

всех этих делах

мудрость. Опыто

сохранять и изуч

и содержатся п

все можно поме

проложенные в

и мосты через ре

это и каменные

единого гвоздик

«Русская кре

памятником и с

родного художе

Искусству п

Э. Шима, котор

Уже назван

думанность это

приставки по-

бревен — «в лапу» («в замок») и «крестом» («в обло»).

II. Слово учителя.

Эдуард Юрьевич Шим — современный советский писатель, автор многих книг для детей. Наиболее известные работы писателя: «След на воде», «Лесные разговоры», «Ливень», «Капель», «Пикет 200», «Мальчик в лесу», «Кто что умеет», «Деревянная книга», «Жук на ниточке», «Не кончаются заботы».

Текст для изложения мы берем из его «Деревянной книги». Она предназначена для школьников младшего и среднего возраста. Она популярно, доходчиво рассказывает о дереве и древесине, о том, как дерево служит человеку. Это, по сути дела, книга научная, но характер ее изложения занимательный, поэтому в использовании речевых средств мы найдем примерно ту же манеру, что и в статье Н. Надеждиной «Дом, в котором будет жить друг»: и непосредственное обращение к читателю, и более широкое, чем в научной речи, использование художественных средств, и большую свободу в использовании элементов разговорного стиля.

Может показаться странным, что в наш век, когда люди научились строить высотные здания, атомные суда, космические корабли, писатель заводит речь о том, каково устройство обыкновенной крестьянской избы. Чем тут удивить человека, чему он здесь научится, чем обогатится?

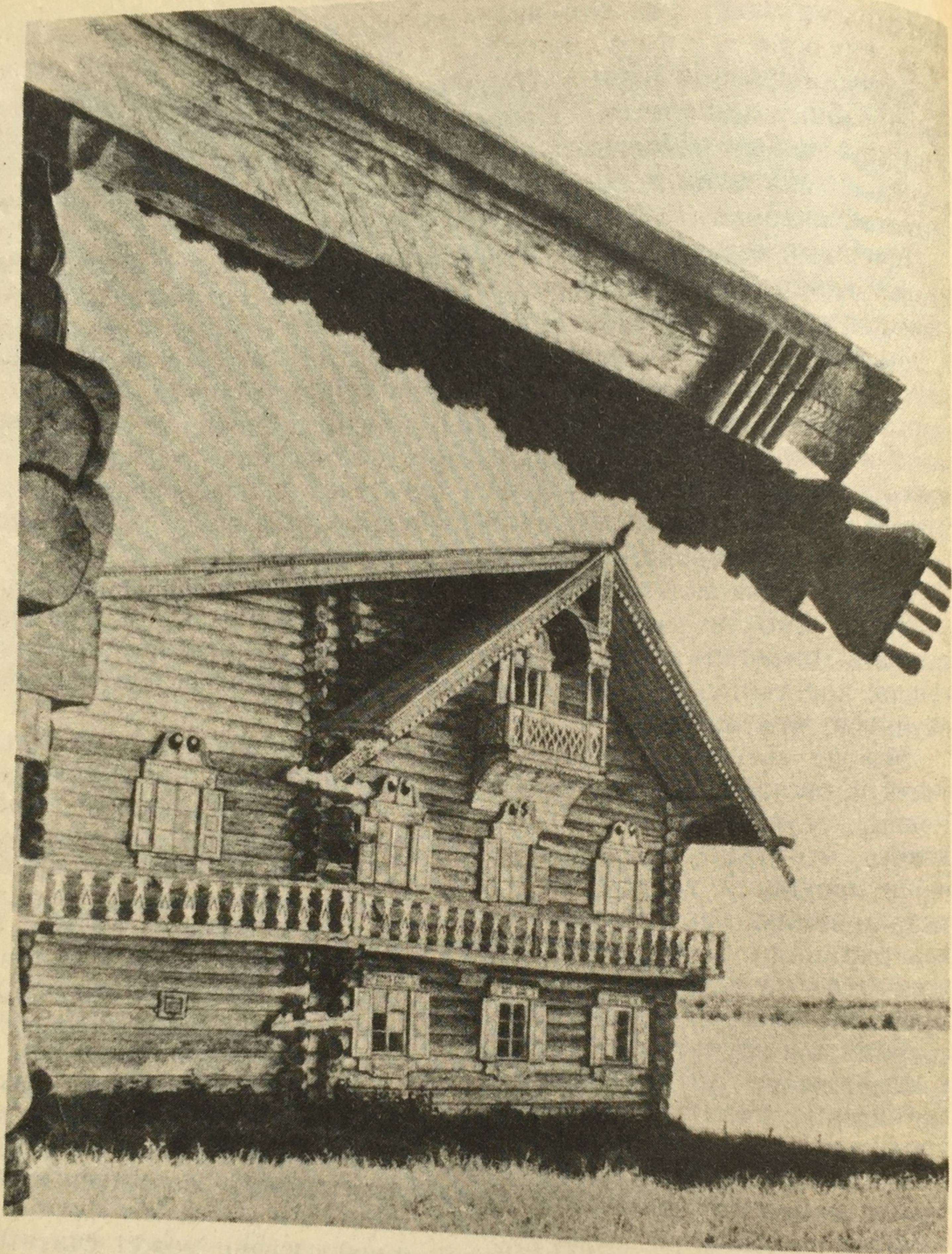
Мы не сможем правильно оценить настоящее, если не будем знать прошлого. Мы не сможем глубоко познать и полюбить нашу Родину, если не увидим и не поймем, как она жила прежде. Чтобы понять, что такое мы с вами, нужно хорошо знать, какими были наши предки. А узнаем мы о них по их делам — как они обрабатывали землю, как охотились и ловили рыбу, какие жилища строили, как охраняли свою землю, какие складывали песни и сказки. Во всех этих делах накапливался народный опыт, зрела народная мудрость. Опытom народа пренебрегать нельзя, его надо тщательно сохранять и изучать. Вот почему в музеях так заботливо собираются и содержатся предметы нашей культуры и нашего быта. Но не все можно поместить в музей — дела народные повсюду. Это и проложенные в лесах дороги, построенные в старину заводы, это и мосты через речушки и реки, это и ветряные и водяные мельницы, это и каменные дворцы и деревянные храмы, сооруженные без единого гвоздика.

«Русская крестьянская изба в равной степени может считаться памятником и строительного искусства, и народного быта, и народного художественного творчества...»¹.

Искусству постройки избы и посвящена та глава из книги Э. Шима, которую мы делаем исходным текстом нашего изложения.

Уже название главы «Как состроена изба» указывает на продуманность этой постройки. Использование приставки со- вместо приставки по-, обычной для данного глагола, помогает передать

¹ Маковецкий И. Русская изба // Наука и жизнь. — 1966. — № 12. — С. 64.



единство всех деталей избы (сравните значение приставки *со-*, например, в таких словах: *соединить*, *собрать*, *созвать*, *сосредоточить* и др.). Кроме того, устарелый глагол *состроить* здесь пригодное современному, широко употребляемого *построить* (*состроить избу*, но *построить кинотеатр*).

В дальнейшем автор говорит и о том, что избы на Руси *рубились*. *Срубить избу* — общепринятое сочетание. Казалось бы, и в заглавии следовало использовать этот глагол: *Как срублена изба*. Но в этом случае название было бы слишком конкретно и больше

подходило бы к
назначения, а не
от сухой инструкции
Работая над из
использует наречи
Слова, нужда
изба, разделенна
бревна; *шип* —
вянный внутренн
горизонтальный
тесина — одна д
(от *драть*, *щепат*
тая рама окон
лик, *лицо*, *личин*

III. Чтени
IV. Беседа

Вопросы для

1. О каких к
этой главы? 2. Д
тема, идея).

V. Состав

Примерный п

1. Множеств
любопытное соор
хитрости. 3) По
красавицы.

VI. Чтен

Сколько со
топоры плотн
в деревнях р
Это и пон
из дерева. Т

Глава нач
предложения
русским люд

Местоиме
заменить ин
Два первых
и наиболее

В абзаце
пятистенка,
избы).

Истор

подходило бы к чисто техническому описанию инструктивного назначения, а не для статьи, которая по характеру своему далека от сухой инструкции.

Работая над изложением, обратим внимание на то, как писатель использует наречия, предлоги, частицы, союзы.

Слова, нуждающиеся в объяснении: *пятистенка* — большая изба, разделенная капитальной стеной; *кóмель* — толстый конец бревна; *шип* — вообще выступ, игла, здесь — своеобразный деревянный внутренний гвоздь; *венец* (от *вить*) — в данном случае горизонтальный ряд бревен в срубе; *тес* (от *тесать*) — тонкие доски; *тесина* — одна доска теса (суффикс единичности *-ин-а*); *бранка* (от *драть*, *щепать*) — тонкая длинная дощечка; *наличник* — дощатая рама оконного или дверного проема (однокоренное словам *лик*, *лицо*, *личина* — вид).

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. О каких качествах нашего народа можно говорить по прочтении этой главы? 2. Дайте общую характеристику текста (тип речи, стиль, тема, идея).

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Множество изб на Руси. 2. Достоинства соснового дома. 3. Изба — любопытное сооружение: 1) Как держатся стены? 2) Другие плотницкие хитрости. 3) Почему избы на Севере «стройны, легки, веселы»? 4. Избы-красавицы.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

КАК СОСТРОЕНА ИЗБА

Сколько сосновых изб срублено было на Руси! Веками стучали топоры плотников, ставящих избы, да и сейчас стучат, — вырастают в деревнях румяные смолистые пятистенки.

Это и понятно: в богатых лесом краях проще возводить жилье из дерева. Тепло в нем, сухо, чисто.

Глава начинается восклицательным предложением. Выбор этого предложения позволяет сразу начать речь о том, что помогло русским людям накопить плотницкий опыт.

Местоимение *сколько* в этом предложении можно было бы заменить иными вариантами: *очень много*, *множество*, *как много*. Два первых варианта не передают желаемой взволнованности, и наиболее близок к тому, что дал автор, третий вариант.

В абзаце обычные в плотницком деле слова и словосочетания: *пятистенка*, *избы срублены*, *ставить избы* (плотники, ставящие избы).

Исторически точно имя нашей Родины — Русь. Другие, более современные названия были бы здесь менее удачны.

В отрывке ошутима разговорная интонация живой беседы. В предложении *Это и понятно: в богатых лесом краях проще возводить жилье из дерева* нас убеждает в этом пропуск союза *потому что* и наличие сочетания *это и*. Затем мы находим ответ, выраженный в предложении, где использован необычный порядок слов: *тепло в нем, сухо, чисто* (обстоятельство находится между первым и вторым сказуемым безличного предложения). Для книжной, более строгой речи предложение скорее всего имело бы такой вид: *в нем тепло, сухо, чисто*. Тогда было бы больше определенности, больше весомости. В варианте же автора, при измененном порядке слов, налицо легкость, непринужденность, разговорная свобода (ведь цель писателя говорить о серьезных вещах доступно, живо, увлекательно).

Во втором абзаце используются наречия. В одном случае употребление наречия необходимо для уточнения действия: *возводить из дерева проще*; а в предложении *Тепло в нем, сухо, чисто* наречия выступают в роли сказуемых (такова их важность).

Из века в век стучали топоры, и от поколения к поколению складывалось мастерство умельцев-плотников. Ты никогда не интересовался, как построена русская изба? Вроде бы проще некуда. Наложены бревна одно на другое, пробиты окошки, сверху крыша драночная или тесовая. Не дворец, не высотный дом, — малый терем-теремок. Но и он любопытное сооружение.

Абзац начинается повторением той же мысли, что и в начале текста, только она теперь несколько усложняется: многовековая стройка помогла совершенствовать плотницкое умение. Длительность времени подчеркивается здесь устойчивыми сочетаниями, находящимися в разных предложениях одного сложносочиненного: *из века в век, от поколения к поколению*. Подобные сочетания в нашей речи распространены довольно широко: *изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год* и т. п.

Связь простых предложений, входящих в состав сложносочиненного, осуществляется с помощью интонации и союза *и*. Эта связь помогает оттенить зависимость мастерства плотников от длительности, долговременности опыта. Выражение этой зависимости ослабевает, если мы опустим союз *и* и поставим вместо него точку, т. е. разделим сложносочиненное предложение на два простых: *«Из века в век стучали топоры. От поколения к поколению складывалось мастерство умельцев-плотников»*. Это не улучшит, а ухудшит текст. Мысль о ценности мастерства, накопленного веками, будет несколько приглушена, а это противоречит замыслу писателя.

Интересно слово *умелец*. Это старое слово, но широко употребляется оно стало сравнительно недавно, после выхода уральских сказов П. Бажова, собранных им в книге «Малахитовая шкатулка» (1939). Оно уместно в рассказе о давних временах.

После слов
стве логично
нечно, в том
которая, в позво
читателю: Ты
В вопросе авт
раз показать,
выверенное во

А ответ не
бы в тон самон
всего выража
которую прид
предложении
цесс постройк
Достигается э
составлено из
нимум слов:
сверху крыша
цается все ва
дворец, не вы

Это все по
секретах кре
бесхитростное

Вот задум
щены без п
лебимо! Тут
«в лапу», д
рук. В каж
тоже укреп

И опять
на протяжении
повелительно
внимание ч
вание может

Итак, за
теля, что пр
Для лучшей
речевые сре
зываемой м
без скоб и
усилительн
трех) — по
выделить е
без гвоздей
писатель и
(вместо о

После слов о мастерстве плотников как многовековом искусстве логично перейти к рассказу о хитростях постройки, и, конечно, в том же стилистическом ключе доброй живой беседы, которая позволяет использовать непосредственное обращение к читателю: *Ты никогда не интересовался, как построена изба?* В вопросе автор снова употребляет глагол *состроить*, чтобы еще раз показать, что изба — это разумное, тщательно продуманное, выверенное во всех деталях сооружение.

А ответ несколько небрежен. Небрежность эта нарочитая, как бы в тон самонадеянному легкомысленному мальчишке. Она прежде всего выражается в предложении с яркой разговорной окраской, которую придает ему сочетание частиц *вроде бы*. В следующем предложении самонадеянность чувствуется более отчетливо. Процесс постройки дома намеренно передается в нем убыстренно. Достигается это в основном за счет структуры предложения. Оно составлено из простых предложений, в которых использован минимум слов: *Наложены бревна одно на другое, пробиты окошки, сверху крыша драночная или тесовая*. И вывод, в котором отрицается все важное и весомое, что связано с понятием «дом»: *Не дворец, не высотный дом, — малый терем-теремок*.

Это все подготовка читателя к рассказу о простых, но мудрых секретах крестьянской постройки, потому что она не такое уж бесхитростное сооружение.

Вот задумайся: как, например, стены держатся? Ведь выращены без гвоздей, без скоб и железных болтов, а стоят неколебимо! Тут первая плотничья хитрость: концы бревен соединены «в лапу», держатся друг за дружку, словно пальцы сплетенных рук. В каждом бревне спрятаны круглые деревянные шипы. Они тоже укрепляют стену.

И опять прямое обращение к читателю: *задумайся*. И так будет на протяжении всей статьи: *приметь, посмотри, поставь*. Однако повелительной формой глагола, помогающей автору сосредоточить внимание читателя, писатель не злоупотребляет, иначе повествование может получить назидательный характер.

Итак, задача автора состоит в необходимости убедить читателя, что простая крестьянская изба далеко не простое сооружение. Для лучшего выполнения этой задачи писатель использует такие речевые средства и приемы, которые содействуют усилению выказываемой мысли. В предложении *Ведь выращены без гвоздей, без скоб и железных болтов, а стоят неколебимо!* мы находим усиленную частицу *ведь*, а при однородных членах (двух из трех) — повторяющийся предлог *без*. Однородные члены можно выделить еще заметнее, если к третьему из них тоже дать предлог: *без гвоздей, без скоб, без железных болтов*. В этом же предложении писатель использует слово высокого, книжного стиля *неколебимо* (вместо обычного *непоколебимо*) и предложение оформляет как восклицательное.

А далее идут разъяснения секретов этой постройки: это соединение «в лапу», это деревянные шипы, соединяющие бревна. Нетрудно убедиться, что все сделано с умом, все рассчитано многовековым опытом, и один «секрет» помогает другому. Вот поэтому сказано было, что изба построена.

А приметь, как все рассортировано: снизу самые толстые бревна, кверху — тоньше и тоньше. Одно бревно уложено комлем направо, второе — комлем налево. От этого стена ровная и устойчивая.

Рассказ о «хитростях» продолжается, и, говоря о том, как укладываются бревна, нельзя обойтись без наречий: *снизу, кверху, направо, налево.*

Обычно древесина сосны не употребляется для художественных поделок. Но посмотри, как использовали нашу простую сосну русские мастера. У нас на Севере стоят огромные двухэтажные избы. Стены их сложены из могучих сосновых бревен. Но избы не выглядят мрачными и тяжелыми, — наоборот, они стройны, легки, веселы. Деревянная резьба украшает у них и крыльцо, и наличники окон, и балкончики.

Нужно различать слова *поделка* и *подделка*. Первое из них обозначает мелкое изделие, а второе — подобие, фальшивку. Поэтому в первом предложении речь идет о тех деревянных изделиях, которые служат украшениями, игрушками, являются предметами быта. Сосна на такие поделки не годится.

И тем весомее оказывается *но* в следующем предложении: *Но русские мастера нашли способ использовать сосну для украшений.* Не случайно здесь дается и определение — *русские*. Никто не нашел, а русские мастера нашли — они украшают резьбой из сосны не маленькие изделия, а большие строения — избы: *У нас на Севере стоят огромные двухэтажные избы. Стены их сложены из могучих сосновых бревен.* И опять *но*, опять напоминающее нам об умельцах-плотниках: *Но избы не выглядят мрачными и тяжелыми, — наоборот, они стройны, легки, веселы.*

В этом предложении, как и в одном из предыдущих, при последнем однородном члене нет союза *и*: автор дает понять, что перечислены далеко не все достоинства русской избы.

А в следующем предложении союз *и* повторяется при каждом однородном члене: *Деревянная резьба украшает у них и крыльцо, и наличники окон, и балкончики.* Усиливая значение каждого однородного члена, союз помогает сказать о самом широком использовании резьбы в украшении дома.

Стоят на деревенской улице избы-красавицы, словно под кружевными накидками, и одна с одной соперничает в изяществе и богатстве наряда.

Последний
и теперь их с
Такое сопостав
взять из женск
с кружевной на
нии образ русс
Одна с одн
В абзаце ис
заменить его с
реблений, невоз
VII. Чтен

ПОВТОРЕНИЕ

РАБОТА НАД «С ЧЕГО НАЧАТЬ»

I. Пояснение
Текст Ю. Н.
шить работу на

К концу ш
разнообразных
нуждаются в их
обобщающего
ности к народу

Понятие Ро
роко, чем его у
дам. Это понят
ширятся, и го
свой повседнев
идея текста.

Текст при
текста несколь
построения, ка
дается не в
усиливает эмо
читателя изло
сформулирова

II. Слово
Сегодня пе

Мы постараем
ется понятие
беседовала со
как развивает
бесед подводи
сегодня испол
повторяет на
тусов

Последний абзац заключает все сказанное ранее об избах, и теперь их с полным основанием можно назвать красавицами. Такое сопоставление определяет и выбор сравнения — его уместно взять из женских нарядов. Автор сравнивает деревянную резьбу с кружевной накидкой, помогая читателю завершить в своем сознании образ русской избы, изукрашенной деревянной резьбой.

Одна с одною — это то же, что *одна с другою*.

В абзаце использовано слово *соперничает*. Оно здесь уместно, заменить его словом *сравнивается*, обычным в современном употреблении, невозможно.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ПОВТОРЕНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ Ю. НАГИБИНА «С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РОДИНА»

I. Пояснения для учителя.

Текст Ю. Нагибина «С чего начинается Родина» призван завершить работу над изложением в VI классе.

К концу шестого года обучения школьники накопили много разнообразных сведений о родной стране и, вступая в юность, нуждаются в их осмыслении на новом этапе своего развития. Беседы обобщающего смысла для понимания учащимися своей причастности к народу и Родине необходимы на уроках любого предмета.

Понятие Родины в тексте Ю. Нагибина осознается более широко, чем его успели составить шестиклассники к своим 12—13 годам. Это понятие не статично — оно постоянно развивается и расширяется, и год от году человек полнее, ближе познает Родину и свой повседневный, неоплатный долг перед нею. Эта мысль и есть идея текста.

Текст принадлежит публицистическому стилю. Композиция текста несколько отступает от того логически последовательного построения, какое обычно имеет текст-рассуждение. Здесь тезис дается не в начале высказывания, а среди доказательств. Это усиливает эмоциональное воздействие текста, помогает увлечь читателя изложением близкой ему проблемы, чтобы потом уже сформулировать тезис.

II. Слово учителя.

Сегодня перед нами большая гражданская тема — «Родина». Мы постараемся понять, когда в нашем сознании и как складывается понятие Родины. Газета «Пионерская правда» неоднократно беседовала со своими читателями о том, как они понимают Родину, как развивается у них любовь к Отчизне. Итоги одной из таких бесед подводил писатель Ю. Нагибин. Отрывок из его статьи мы сегодня используем как исходный текст изложения. Заглавие статьи повторяет название популярной песни В. Баснера на слова М. Матусовского «С чего начинается Родина».

Юрий Маркович Нагибин (1920) — автор многих сборников рассказов и повестей: «Перед праздником», «Далекое и близкое», «Переулки моего детства» и др. По сценариям Ю. Нагибина поставлено несколько фильмов, среди которых наиболее известен фильм «Председатель».

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Как вы понимаете идею текста? 2. С кем прежде всего мы связываем понятие Родины? Как расширяется оно в дальнейшем? 3. Дайте общую характеристику текста (тип речи, стиль, тема, идея). 4. Укажите приметы публицистического стиля данного текста. 5. На что указывает заглавие — на тему или идею текста?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Начальное чувство Родины исходит от матери. 2. Родной язык — новый источник этого чувства. 3. Дальнейшее развитие чувства Родины. 4. Мир, окружающий ребенка, — его малая родина. 5. Изучение истории расширяет понятие Родины. 6. Сыновний долг перед Родиной.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РОДИНА

Чаще всего началом своего чувства Родины называют мать. От матери мы получаем все: пищу, тепло, защиту, ласку. От матери мы получаем бесценный дар — свой родной язык. От нее через сказку и песню познаем мы, как красиво и полно звучит родное слово.

Писатель мог бы в начале текста сразу изложить свою основную мысль о том, что чувство Родины начинается в человеке каждодневно, постоянно. Это было бы в соответствии с обычной, общепринятой структурой текста-рассуждения. Но Нагибин пишет статью в публицистическом стиле, а этот стиль имеет в виду воздействие не только на рассудок читателя, но и на его чувства. Вот почему автор текста вначале сообщает наиболее распространенное, но недостаточно точное мнение о начальном чувстве Родины.

Первое предложение текста именно эту мысль и выражает: *Чаще всего началом своего чувства Родины называют мать.* Обращаем внимание, что в этом предложении нет подлежащего, а сказуемым является глагол в настоящем времени во множественном числе. Настоящее время показывает, что это мнение обычно, а множественное число — что оно принадлежит многим. Себя автор не причисляет к кругу этих лиц, иначе он сказал бы по-другому: *мы считаем.*

Таким образом, первым предложением автор решил несколько задач: изложил распространенную точку зрения, дал понять, что

она не является исчерпывающей, сохранил за собой право в дальнейшем уточнить это мнение.

Как видим, предложение невелико, а содержание в нем больше. На этом примере, как и на многих других, с которыми встречались раньше, убеждаемся, что писатель следует очень важному требованию, сформулированному еще Н. А. Некрасовым: писать нужно так, «чтобы словам было тесно, мыслям просторно».

Последующие три предложения объясняют роль матери в жизни и воспитании ребенка. Вначале сказано о том, что получает ребенок от матери для своего роста и здоровья: *пищу, тепло, защиту, ласку*. Порядок однородных членов обусловлен смыслом этих слов, степенью необходимости того, что они обозначают. В следующем предложении говорится только об одном материнском даре, но совершенно бесценном, дар этот — *родной язык*. Близость родного языка для каждого человека усилена употреблением местоимения — *свой родной язык*. Третье предложение говорит о красоте изучения родного слова. Во всех этих трех предложениях есть намеренное лексическое и синтаксическое единообразие: *От матери мы получаем...; От матери мы получаем...; От нее... познаем мы...* Повтор начала каждого предложения способствует торжественному возвышению мысли о матери.

Люди, теряющие Родину, теряют и родную речь, и эта потеря оказывается страшнее и горше всех других потерь. Чужой язык никогда не заменит сладкозвучия родимой речи.

Завершающие первый абзац предложения объясняют, почему родной язык — бесценный дар, почему родное слово звучит красиво и полно. Автор не отыскивает синонимов к слову *терять* и другим словам того же корня. Создается впечатление, что он сознательно нагнетает их: *теряющие, теряют, потеря, потерь*, чтобы тем самым подчеркнуть горечь и невосполнимость утраченного. Попытка заменить эти слова приводит или к неточной, или неполной передаче смысла: *теряющие Родину* — покинувшие Родину, оставшиеся (оказавшиеся) за пределами Родины; *теряют и родную речь* — забывают и родную речь, отвыкают от родной речи. Большой выразительностью обладает редко употребляемая форма сравнительной степени от прилагательного *горький (горестный)* — *горше*, т. е. горестнее, тяжелее, мучительнее. Обращает на себя внимание и сложное слово *сладкозвучие*, которым определяется отрадное восприятие родимой речи.

Во всем абзаце много раз используются слова с корнем *род-*: *Родина, родной язык, родное слово, родная речь, родимая речь*. На особую близость и теплоту материнского дара, противопоставленного чужому языку, указывает сочетание *родимая речь*, точнее — *сладкозвучие родимой речи*. Разговорно-поэтическое прилагательное *родимый*, по сравнению с нейтральным *родной*, указывает на более сердечные, участливые отношения.

Родная мать и родимая речь — вот первые начала Родины. Такова исходная позиция автора. Сказано об этом с ясной определенностью и эмоциональной убежденностью, чему содействовали такие слова, как *мать*, а не *мама*; *дар*, а не *подарок*; *пища*, а не *еда*; *познаем*, а не *узнаем*. Все это приметы публицистического стиля речи.

Но Родина не начинается раз и навсегда чем-то одним, пусть даже самым святым, — матерью. Понятие Родины постоянно начинается в человеке, ибо оно неизменно растет в нем, ширится и углубляется.

Еще в начальном предложении текста была, как мы отмечали, сделана авторская заявка на последующее уточнение мысли о матери как начале чувства Родины. Отдав должное матери, объяснив ее незаменимую роль в воспитании чувства Родины, автор излагает мысль более точно. Первоначально он отрицает представление об одном и навсегда возникшем начале чувства Родины и уже после такой подготовки, в последующем предложении, формулирует свое понимание, которое и становится тезисом текста: *Понятие Родины постоянно начинается в человеке...* Вторая часть этого предложения объясняет, почему это так. Книжное, торжественное звучание предложения усиливается союзом *ибо* (вместо нейтрального *потому что* или *так как*), наречием *неизменно* (вместо *все время*).

Так, с некоторой задержкой, но задержкой сознательной, возникает тезис текста. Теперь нужны доказательства. Одно из них — сообщение о чувстве Родины, пробуждаемом матерью, — уже представлялось в первом абзаце текста.

Материнские руки, домашнее тепло, игрушки, сказки и песни, улица, лес, трава, облака в небе и многое, многое другое, открытое детским глазам, делает маленького человека безмерно богатым, ему принадлежит огромный, сложный мир.

Следующим доказательством постоянно развивающегося чувства Родины служит сообщение о том, что ребенок ежедневно открывает для себя новое, вступая в огромный, сложный мир. Автор перечисляет многое из того, с чем встречается ребенок, но это все равно лишь малая часть большого, сложного мира. Однако перечисление помогает составить представление о многообразии окружающего мира. Приглядимся к тому, как построен ряд однородных членов. Имена существительные, образующие ряд, расположены в продуктивном порядке, который учитывает, в какой последовательности ребенок знакомится с окружающим миром: *вначале материнские руки*, потом *домашнее тепло*, т. е. заботы семьи и ласки близких, затем собственная активность, начинающаяся с обладания игрушками, мир услышанных сказок и песен, а там уже — простор улицы,

леса... Так пости-
щего уже пони-
ченно, богат. Бо-
истинно безмер-
ного познания,

Но в како-
жающая его
прошлого, име-
без знания ко-
на нашей зем-
бедных, наро-
как бы вновь
люция, Соци-

Так выступ-
мулировать ег-
что, кроме ли-
история. Пре-
Таких частей
частным оборо-
речи уместно:
(прошлого) и
ложении, все
ют составить

Теперь у-
без знания и
в нем глагола

Из множе-
одно, самое
ее главный см-
которое помо-
ребенка пере-
оно было по-
земле люди

Завершае-
Родина стал-
слов, которые
лизм. Слова
стилистическ-
буквы. Не сл-
ная под его
ции — Соци-

Подвига-
человек пл-
Ради своб-

леса... Так постепенно растет самостоятельность ребенка, начинающего уже понимать, что он безмерно, т. е. необычайно, неограниченно богат. Большой, сложный мир, в который вступает ребенок, — истинно безмерное богатство, потому что он дает радость повседневного познания, свежий воздух свободы, счастье успешного труда.

Но в какой-то день он узнаёт, что Родина не только окружающая его природа и живущие в ней люди, что у нее есть прошлое, именуемое историей. И там произошли такие события, без знания которых не постигнешь, что такое Родина. Оказывается, на нашей земле люди впервые перестали делиться на богатых и бедных, народ сам стал хозяином своей жизни и судьбы. И тут как бы вновь начинается Родина великими словами: Ленин, Революция, Социализм.

Так выступает еще одно доказательство. Но прежде чем сформулировать его, автор в начальном предложении абзаца поясняет, что, кроме людей и природы, в понятие Родины еще входит ее история. Предложение это сложное, состоящее из трех частей. Таких частей было бы больше, если бы автор не обратился к причастным оборотам, употребление которых в публицистическом стиле речи уместно: *окружающая его* (природа), *живущие в ней* (люди), *(прошлое) именуемое историей*. Так, объединенные в одном предложении, все три компонента — люди, природа, история — помогают составить многогранное, но единое понятие Родины.

Теперь уместно сформулировать очередное доказательство: без знания истории не постигнешь, что такое Родина. Наличие в нем глагола 2-го лица адресует эту формулировку каждому, всем.

Из множества событий истории Ю. Нагибин выделяет только одно, самое главное, — *Революцию*, но не называет ее, а объясняет ее главный смысл. Это объяснение он начинает словом *оказывается*, которое помогает нам понять приятное удивление взрослого ребенка перед своей страной. Объяснение дается простое, чтобы оно было понятно каждому читателю детской газеты: *на нашей земле люди впервые перестали делиться на богатых и бедных, народ сам стал хозяином своей жизни и судьбы*.

Завершает абзац мысль о новом начале Родины, потому что Родина стала иной. Ее жизнь теперь определяется содержанием слов, которые автор назвал великими: *Ленин, Революция, Социализм*. Слова *Революция* и *Социализм*, употребленные в особом стилистическом значении, автор закономерно пишет с большой буквы. Не случаен и порядок великих слов: *Ленин*, затем совершенная под его руководством *Революция*, затем как следствие Революции — *Социализм*.

Подвигами — боевыми, трудовыми, научными, творческими — человек платит Родине за честь и благо называться ее сыном. Ради свободы Советской Родины наши люди не жалеют ни своей крови, ни самой жизни. Так было, так есть и так будет всегда.

Теперь доказательства приведены полностью, и очередь за выводом. Вывод логичен: Родина дала своему сыну все, и каждый человек благодарит ее своими подвигами. Они разные: боевые, трудовые, научные, творческие. Порядок их перечисления снова не случаен. Самостоятельность, свобода Советской Родины — самое дорогое для всех наших людей. Если раньше во всем тексте говорилось: *Родина*, то теперь Ю. Нагибин уточняет: *Советская Родина*. Ради ее свободы наши люди не жалеют ни крови, ни самой жизни. Самой жизни, т. е. самого ценного, самого дорогого.

Текст завершается мыслью убежденного человека о верности советского народа своей Родине. Эта верность навсегда. Троекратное повторение слова так звучит как клятва и для автора текста, и для каждого его читателя.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

VII КЛ

ГЛАВН

РАБОТА
А. С. ПУ

I. Пояс

Первое и
воранию. Ра
чается особ
что вызван
застигнутог
общую кар
необычности

Выполне
ного внима
развитии д

Мудрая
таксическо
для работы
целям выск
ту минуту
слух велик
слово и ка
состоянием

Нужно
Жадрин
следовали
сохранять
(выехали

Было
щиеся про
II. Сл

VII КЛАСС

ГЛАВНЫЕ И ВТОРОСТЕПЕННЫЕ ЧЛЕНЫ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ОТРЫВКУ ИЗ ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «МЕТЕЛЬ»

I. Пояснения для учителя.

Первое изложение в VII классе возвращает учащихся к повествованию. Развитие действия в избранном для этого тексте не отличается особыми приметами. Напротив, оно во многом однообразно, что вызвано самой ситуацией. Повторяемость усилий путника, застигнутого в поле метелью, и безуспешность этих усилий создают общую картину обреченности, драматизм которой усиливается необычностью цели поездки.

Выполнение изложения потребует от учащихся сосредоточенного внимания к способам изображения неброских изменений в развитии действия, в передаче душевного состояния человека.

Мудрая простота пушкинской прозы наиболее удобна для синтаксического и стилистического анализа. В отрывке, предлагаемом для работы, хорошо видно, как синтаксис текста точно отвечает целям высказывания, как гибкая структура фразы отражает именно ту минуту действия, о которой идет речь. Безупречный поэтический слух великого поэта и в прозаических работах соразмерил каждое слово и каждый ритм с изображаемой реальностью, с душевным состоянием действующих лиц.

Нужно иметь в виду, что в тексте Пушкина собственное имя *Жадрино* склоняется. Нежелательно, чтобы в изложении ученики следовали определяющейся в последние десятилетия тенденции сохранять географические наименования на -о в неизменном виде (*выехали из Мелихово, вечер в Останкино* и т. п.).

Было бы полезным, чтобы перед выполнением изложения учащиеся прочли повесть «Метель».

II. Слово учителя.

Для изложения мы берем отрывок из повести А. С. Пушкина «Метель». В повести рассказывается о том, как молодой человек, бедный помещик, договорился со своей возлюбленной, дочерью богатых родителей, тайно обвенчаться в деревенской церкви. По

дороге он заблудился и приехал в назначенное место — в село Жадрино слишком поздно.

Повесть «Метель» вместе с четырьмя другими повестями составляют целый сборник, который Пушкин назвал «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», а себя поименовал издателем этих повестей.

«Повести Белкина» были первыми прозаическими произведениями, которые опубликовал поэт.

Простотой языка и ясностью изложения они очень отличались от прозаических произведений, написанных другими писателями той поры. Пушкин в своей работе руководствовался правилом, которое он сформулировал так: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы»¹.

Критикуя современных ему писателей, которые охотно пользовались расцвеченным многословным слогом, Пушкин писал: «Эти люди никогда не скажут *дружба*, не прибавя: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать: рано поутру — а они пишут: Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба — ах как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее»².

Стремясь к краткости, желая передать прежде всего действие, Пушкин, естественно, употреблял много глаголов. С. Я. Маршак отмечал, что в сказках Пушкина, в его поэмах всегда находится цепь глаголов, «придающая действию стремительность»³. Это же свойство пушкинского стиля мы находим и в его прозаических произведениях.

Л. Н. Толстой, перечитывая уже в зрелую пору прозаические произведения Пушкина, с восторгом отзывался о его произведениях и советовал всем пишущим учиться мастерству у родоначальника нашей литературы: «Сделайте мне дружбу, — писал Л. Н. Толстой одному из своих корреспондентов, — прочтите с начала все «Повести Белкина». Их надо изучать и изучать каждому писателю»⁴.

Внимательно читая прозу Пушкина, постараемся понять, как она организована. Особое внимание уделим построению предложений, порядку слов и использованию членов предложения.

Прозу Пушкина невозможно смешать с прозой какого-либо иного писателя. Его стиль отличается простотой, ясностью, динамикой. Наиболее часто Пушкин употребляет простые и сложносочиненные предложения, т. е. соединения, в состав которых вошли как равноправные, равноценные простые предложения. Чтобы отделять простые предложения друг от друга внутри сложносочиненных, Пушкин часто пользуется точкой с запятой — знаком, к которому сейчас прибегают сравнительно редко. Порядок слов

¹ Пушкин А. С. О прозе // Полн. собр. соч.: В 10 т. — 3-е изд. — М., 1964. — Т. VII. — С. 15.

² Там же.

³ Маршак С. Я. Воспитание словом. — М., 1961. — С. 9.

⁴ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. — М., 1965. — Т. 17. — С. 369.

в пушкинских предложениях обыкновенно прямой. Это значит, что подлежащее стоит перед сказуемым, дополнение после сказуемого, а определение перед определяемым словом.

В тексте встретятся случаи использования слов и оборотов, которые сейчас уже вышли из употребления. Нам нужно понять их, но в своем изложении, по возможности, использовать современный речевой материал.

Слова, нуждающиеся в объяснении: *околица* — граница села, его окраина (от старого русского слова *коло* — круг; другие слова этого корня: *около*, *околыш*, *околоток*, *окольный*, *колесо*, *кольцо*, *колобок* и др.); *отчаяние* — состояние крайней безнадежности, безысходности, упадка духа; *чаять* — ожидать, надеяться; *отчаяться* — потерять надежду; *пристать* (областное) — устать, утомиться.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Какого типа и стиля речи прочитанный отрывок?
2. Ваше отношение к Владимиру.
3. Значения каких слов и выражений вы хотели бы уточнить?
4. Покажите, как развивалось действие.

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Началась метель.
2. Заблудился.
3. Роща показалась.
4. «Жадрина было не видать».
5. Выехал к деревушке.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

МЕТЕЛЬ

Едва Владимир выехал за околицу в поле, как поднялся ветер и сделалась такая метель, что он ничего не взвидел. В одну минуту дорогу занесло; окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой, сквозь которую летели белые хлопья снегу; небо слилось с землею. Владимир очутился в поле и напрасно хотел снова попасть на дорогу; лошадь ступала наудачу и поминутно то въезжала на сугроб, то проваливалась в яму; сани поминутно опрокидывались; Владимир старался только не потерять настоящего направления. Но ему казалось, что уже прошло более получаса, а он не доезжал еще до жадринской рощи. Прошло еще около десяти минут; рощи все было не видать. Метель не утихала, небо не прояснялось. Лошадь начинала уставать, а с него пот катился градом, несмотря на то, что он поминутно был по пояс в снегу.

В первом предложении наше внимание останавливают сочетания *сделалась метель* и *ничего не взвидел*. Сочетание *сделалась метель* можно заменить другим — *поднялась метель*, которое в наше время бытует более часто. Можно сказать еще и так: *началась метель*. Глагол (*не*) *взвидеть* сейчас почти совсем вышел из употребления, вместо него используется глагол того же корня,

только с другой приставкой: *увидеть* (ничего нельзя было увидеть). Можно сказать и так: *ничего не стало видно*.

Следующее предложение легко распадается на три равноправных предложения, каждое из которых разъясняет, что собой представляет метель: *В одну минуту дорогу занесло; окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой, сквозь которую летали белые хлопья снегу; небо слилось с землею*.

Пушкин не очень щедр на описания, а здесь дал подробную картину метели и описал ее не только с помощью своего любимого грамматического средства — глаголов, но и с помощью прилагательных, которыми, как мы знаем, он пользовался сравнительно умеренно: *мгла мутная и желтоватая, белые хлопья снегу*. В этом нет ничего непонятного, так как автору необходимо подробнее и точнее пояснить читателю, в какую беду попал Владимир. Это очень важно для всего последующего повествования: недаром повесть называется «Метель».

Обращает на себя внимание глагол *слилось*. В современном языке, как мы знаем, после гласной в возвратных глаголах не употребляется *-ся*. В прошлом веке эта закономерность только еще складывалась. В настоящее время *-ся* после гласной встречается в сниженной речи (разговорной, просторечии), иногда в стихотворной.

Далее за описанием метели идет рассказ о том, как Владимир и его лошадь боролись с метелью. Картина состоит из нескольких простых предложений, объединенных в одно сложное. Сближая тем самым действия разных простых предложений, Пушкин, видимо, хотел выразить непрерывность борьбы человека и его лошади с расходившейся стихией.

В этом нас убеждают также и авторские черновики. Интересующее нас предложение в черновом варианте оканчивалось словами *сани поминутно опрокидывались*. Предложение Владимир старался только не потерять настоящего направления не входило в состав сложного и было самостоятельным, и только позже Пушкин ввел его в состав сложносочиненного предложения, подчеркнув тем самым объединенность всех действий, связанных с общей темой борьбы со стихией.

Надо думать, не случайно в этом предложении почти нет определений, но зато дается большое количество глаголов-сказуемых, так как вся сцена — действие и борьба: *Владимир очутился, хотел упасть, старался не потерять настоящего направления; лошадь ступала, въезжала, проваливалась; сани опрокидывались*. Однообразие этой борьбы подчеркивается повторением слова *поминутно*. Мы отмечаем это не напрасно: в дальнейшем писатель еще трижды повторит это слово. Пушкин владел исключительно большим словарем и каждый раз находил именно то слово, какое было нужно на данный случай. И если он повторял какое-либо слово, то делал это из явных стилистических соображений.

Написав далее два предложения о том, сколько прошло времени,

Пушкин как бы
здесь вместо кн
деленное слово
идут предложени
Метель не утихо
вать... Первое —
с сочинительной
этих предложен
порядок слов),
Так заканчи
логически строй
время идет, пол
Грамматичес
сование сказуем
минут). В обо
числе.

Наконец он
новился: нача
что должно б
его чуть ступ
должно было
конца.

Убедившись
было восстано
правление. По
сказуемых и
начал думать
дилось Жадр
куда поворачи
правлением, к
в том, что со
Вот Влад
будет хороше
гичные, свое
верждают его
Уже более
недалеко.

Уверенно
метели, сугр
пишет. О м
сказуемого
ехал, ехал,
сомнения, о

Наконец
туда. При

Пушкин как бы заключает: *Рощи все было не видать*, используя здесь вместо книжного, но довольно вялого *не видно* более определенное слово *не видать*, взятое из разговорного обихода. И далее идут предложения, продолжающие, конкретизирующие заключение: *Метель не утихла, небо не прояснялось. Лошадь начинала устывать...* Первое — сложносочиненное бессоюзное, второе — союзное с сочинительной и подчинительной связью. Однообразная интонация этих предложений, обусловленная близостью их структуры (прямой порядок слов), созвучна однообразию самого действия.

Так заканчивается первый абзац, в котором отчетливо виден логически стройный план: картина метели, мытарства Владимира, время идет, положение не изменилось.

Грамматическую трудность в этом абзаце представляет согласование сказуемых с подлежащими (*более получаса, около десяти минут*). В обоих случаях сказуемое должно быть в единственном числе.

Наконец он увидел, что едет не в ту сторону. Владимир остановился: начал думать, припоминать, соображать — и уверился, что должно было взять ему вправо. Он поехал вправо. Лошадь его чуть ступала. Уже более часа был он в дороге. Жадрино должно было быть недалеко. Но он ехал, ехал, а полю не было конца.

Убедившись, что заблудился, Владимир остановился. Нужно было восстановить в памяти весь путь, чтобы найти верное направление. Посмотрите, сколько для этого дал Пушкин глаголов-сказуемых и в каком точном логическом порядке их расположил: *начал думать* (как нужно было ехать, в каком направлении находилось Жадрино), *припоминать* (как он поехал, что встречалось, куда поворачивал), *соображать* (соотносить свой путь с тем направлением, которое казалось ему настоящим) и *уверился* (убедился в том, что сообразил верно).

Вот Владимир выбрал направление, кажется, что теперь все будет хорошо. Кажется, и сами предложения, короткие и энергичные, своей сдержанной структурой и деловой интонацией утверждают его правоту: *Он поехал вправо. Лошадь его чуть ступала. Уже более часа был он в дороге. Жадрино должно было быть недалеко.*

Уверенность Владимира окрепла, и он, кажется, не замечает метели, сугробов, оврагов. Поэтому о них Пушкин пока и не пишет. О метели снова пойдет речь только после повторения сказуемого *ехал, ехал*, передающего длительность действия. *Но он ехал, ехал, а полю не было конца.* И опять путником овладевают сомнения, опять становится тревожно.

Наконец, в стороне что-то стало чернеть. Владимир поворотил туда. Приближаясь, увидел он рощу. «Слава богу,— подумал

он,— теперь близко». Он поехал около роши, надеясь тотчас попасть на знакомую дорогу или объехать рошу кругом: Жадрино находилось тотчас за нею. Скоро нашел он дорогу и въехал во мрак дерев, обнаженных зимою. Ветер не мог тут свирепствовать; дорога была гладкая; лошадь ободрилась, и Владимир успокоился.

И в этом абзаце, как и в предыдущих, мы находим в основном простые предложения с глагольными сказуемыми и небольшим числом второстепенных членов. Чтобы не повторять много раз необходимый почти для каждого предложения глагол *ехать*, Пушкин находит различные варианты его замены: Владимир *поворотил, приближаясь, надеясь попасть, нашел дорогу*. Сам же глагол *ехать* Пушкин использует с различными приставками: *поехал, объехал, въехал*.

Обращает на себя внимание смена расположения подлежащего и сказуемого в предпоследнем предложении по сравнению с предыдущими. До сих пор на первом месте преимущественно было подлежащее: *что-то стало чернеть, Владимир поворотил, он поехал, Жадрино находилось*. И вот, как только уверенно прозвучало успокаивающее *Жадрино находилось тотчас за нею*, тут же исчезли волнения, все стало на свои обычные места, и появилась необходимость в спокойной манере изложения, характерной для событий, которые оканчиваются благополучно: *Скоро нашел он дорогу и въехал во мрак дерев...*

Последнее предложение представляет собой конструкцию, составленную из нескольких простых нераспространенных предложений, тесно между собой связанных. Эта связь позволяет автору ощутимо передать, как решительно изменилась обстановка в роше, как стало легко и свободно и как ускорился бег лошади. Чтобы доказать, что это действительно так, достаточно все эти простые предложения разделить точками: *Ветер не мог тут свирепствовать. Дорога была гладкая. Лошадь ободрилась. Владимир успокоился*. Мы без труда замечаем, как изменился темп действия, как потерялась его плавность, и то, что было единым и хорошо связанным, распалось на ряд самостоятельных звеньев.

Опыт убеждает нас, что, казалось бы, незначащая замена точки с запятой на точку может повести к заметному стилистическому изменению.

В абзаце встречается старинная форма *дерев* (*дерева — дерев — деревьям — деревьями — о деревьях*). Сейчас эта форма вышла из употребления, и мы повсеместно пользуемся формами *деревья — деревья* и т. д.

Но он ехал, ехал, а Жадрина было не видать; роше не было конца. Владимир с ужасом увидел, что он заехал в незнакомый лес. Отчаяние овладело им. Он ударил по лошади; бедное животное пошло рысью, но скоро стало приставать и через четверть часа пошло шагом, несмотря на все усилия несчастного Владимира.

Снова почти бу
ехал, а Жадрина
и растет, им овладе
Рассказывая о д
определений. Их в
душем, но их хара
без эмоциональной
женных зимой. Он
В разбираемом сей
оценочную окраску
(несчастный Влади
вызывают авторско
Вспомним: при
определений. Тепе
текстуальным сино
окрашенное опред
определения и при
Владимир.

Печальный ко
Обратим вним
В нем пропущен
действия,— *кнуто*
Есть ли необход
всей видимости,
В нашем языке е
преимущественно
в себя и понятие
При таких глаг
вается контексто
чаях оно оказыв
специально указ
дрова», «Он нар
Такой же сл
в сочетании уда

Мало-помал
лесу; Жадрин
луночи. Слезь
утихла, тучи
белым волнис
невдалеке дер
Владимир пое

И в этом а
было не видать
как заключен
усилий Влади
не видать. Ж

Снова почти буквально повторяется выражение *Но он ехал, ехал, а Жадрина было не видать*. Волнение Владимира растет и растет, им овладевает отчаяние.

Рассказывая о дальнейшем, Пушкин вводит в текст несколько определений. Их в этом абзаце так же немного, как и в предыдущем, но их характер иной. Перед тем мы имели определения без эмоциональной окраски: *знакомая дорога, мрак дерев, обнаженных зимой*. Они нужны для необходимой точности описания. В разбираемом сейчас абзаце определения носят эмоциональную, оценочную окраску, потому что и Владимир, пришедший в отчаяние (*несчастный Владимир*), и замученная лошадь (*бедное животное*) вызывают авторское сочувствие.

Вспомним: при слове *лошадь* до сих пор не было никаких определений. Теперь слово *лошадь* заменяется сниженным контекстуальным синонимом *животное* и при нем дается эмоционально окрашенное определение *бедное*. Не было перед тем ни одного определения и при слове *Владимир*, теперь же оно есть: *несчастный Владимир*.

Печальный конец определился, надеяться больше не на что...

Обратим внимание на предложение *Он ударил по лошади*. В нем пропущено то дополнение, которое обозначает предмет действия, — *кнутом, вожжой* и т. п., хотя глагол и переходный. Есть ли необходимость вводить этот второстепенный член? По всей видимости, нет. И объяснить это можно следующим образом. В нашем языке есть немало глаголов, которые, обозначая действие преимущественно одного какого-либо предмета, как бы включают в себя и понятие предмета: *косить, рубить, кусать, моргать* и т. п. При таких глаголах, значение которых уточняется и поддерживается контекстом, дополнение можно опускать. В некоторых случаях оно оказывается даже лишним (если, конечно, мы не хотим специально указать на орудие действия): «Герасим колол топором дрова», «Он нарезал ножом хлеб» и т. п.

Такой же случай и здесь: включать название орудия действия в сочетании *ударил по лошади* не обязательно.

Мало-помалу деревья начали редеть, и Владимир выехал из лесу; Жадрина было не видать. Должно было быть около полуночи. Слезы брызнули из глаз его; он поехал наудачу. Погода утихла, тучи расходились, перед ним лежала равнина, усталая белым волнистым ковром. Ночь была довольно ясна. Он увидел невдалеке деревушку, состоящую из четырех или пяти дворов. Владимир поехал к ней.

И в этом абзаце имеется знакомое нам предложение *Жадрина было не видать*. В третий раз повторяется оно и звучит, как рефрен, как заключение для каждого абзаца, подчеркивая бесполезность усилий Владимира: *Рощи все было не видать. А Жадрина было не видать. Жадрина было не видать*.

Очень важно отметить в этом абзаце порядок повествования. Сказав о том, что лес кончился, Пушкин далее пишет не об открывшемся новом пейзаже, а о Жадрине, так как Жадрино, и только Жадрино прежде всего, хочет видеть Владимир. И лишь после сообщения о том, что его не видать, дается описание снежной равнины, представшей перед взором бедного путника.

Метель сделала свое дело, и в мире стало снова спокойно. Но это спокойствие, пришедшее слишком поздно, теперь только ранит и угнетает.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ О. ВОЛКОВА «НОВАЯ МАГИСТРАЛЬ МОСКВЫ»

I. Пояснения для учителя.

Программа по русскому языку предусматривает проведение сочинения, посвященного описанию какого-нибудь архитектурного памятника. К этому заданию учащихся нужно готовить заблаговременно, чтобы они могли освоить разнообразный и специфический словарь этой темы, особенности описания.

Сложность письменных работ, посвященных различного рода постройкам — будь то простая крестьянская изба, амбар, колодец или жилой дом, административное здание, архитектурный комплекс или культовое сооружение, — состоит в том, что учащимся нужно хотя бы в общем плане знать основы архитектуры, строительного дела. Это знание принесет с собой и необходимый для работы словарь, покажет особенности его употребления. А словарь этот разнообразен и учащимся мало знаком: *венец, сруб, перекрытие, стропила, проем, карниз, покрытие, возвести, орнамент, панно, купол, срубить, кладка, роспись, лепка* и мн. др.

Овладеть всем этим словарем на одном уроке, предшествующем написанию сочинения, невозможно. Некоторые знания учащиеся получают на уроках истории, географии, рисования, но главная забота в овладении «архитектурным словарем» лежит все-таки на словеснике. Поэтому в предварительных упражнениях, предшествующих изложению, необходимо предусмотреть и работу над соответствующей лексикой.

Будучи в VI классе, ученики уже работали над описанием строения — русского дома-пятистенка (изложение «Как построена изба»). Они получили некоторый опыт в создании текста об архитектурном сооружении. Дальнейшая работа в этом направлении усложняет задачу. На этот раз требуется описать ряд архитектурных сооружений, причем относящихся к разным эпохам.

Для изложения избран текст, в котором дается сравнительное описание новой и старой архитектуры. Московский проспект Калинина — широко известный в нашей стране современный архитектурный комплекс. Существенно поможет в написании изложения учебный фильм «Москва — столица СССР», предварительный показ

которого знакомит учащихся с улицами и площадями Москвы, в том числе и Калининским проспектом.

В работе над изложением большое внимание уделяется главным и второстепенным членам предложения.

Исходный текст составлен на основе главы «Новая магистраль Москвы» из книги Олега Волкова «Ту граду быть...» (М., 1974).

II. Слово учителя.

Сегодня мы будем писать обучающее изложение, исходный текст которого рассказывает о современных постройках. Это изложение поможет нам в дальнейшем при работе над сочинением — описанием архитектурного памятника.

Утверждают, что самая древняя профессия — строитель. Видимо, это близко к истине: человеку всегда нужно было жилье, и он строил его в соответствии со своими нуждами и возможностями. Русская земля с самых древних времен славилась умелыми строителями — русский человек искусно рубил дома, хозяйственные постройки, часовни и церкви. Научился русский человек возводить сооружения и из камня. В каждом старинном городе до сих пор сохранились крепости. Зовется такая крепость — кремль. Потом стали сооружать из камня и кирпича дома различного назначения, храмы, общественные здания.

Много старинных зданий сохранилось в старых русских городах. Не все из этих зданий удовлетворяют современным потребностям: они тесны, темноваты, непригодны по планировке. Узкие и кривые улицы старинных городов, застройка которых велась непланово, теперь с трудом вмещают современный транспорт.

Перестройка старых городов стала насущной необходимостью. Но как быть, если в старых городах многое принадлежит истории?

Этот вопрос прежде всего потребовалось решать для Москвы, в которой с наибольшим размахом идет строительство жилых и общественных зданий и в которой сохранилось много исторических сооружений.

Писатель-публицист Олег Васильевич Волков, книги и статьи которого посвящены истории русского народа, его революционному прошлому, природе нашей страны («В тихом краю», 1959; «Клад Кудеяра», 1963; «Ту граду быть...», 1974; «Чур, заповедано!», 1976 и др.), решает этот вопрос следующим образом: нужно строить так, чтобы не уничтожать ценное старое, историческое, а сохранять это старое как музей.

Строительство в Москве придерживается именно этого принципа, и сейчас рядом с современным проспектом Калинина, о котором мы сегодня будем писать изложение, создана улица-музей. Это знаменитый Арбат с прилегающими к нему переулками.

Слова, нуждающиеся в объяснении: *магистраль* — основная транспортная линия (железнодорожная, автомобильная; широкая улица); *панно* — живописная или скульптурная картина на стене здания или потолке помещения; *шатер* (в архитектуре) — покрытие здания (крыша) из четырех или восьми скатов; *шатровая крыша*,

шатровое покрытие, шатровый дом; кокошник — старинный женский убор в виде высокого полукруглого щитка; в архитектуре — украшение на фасаде здания, напоминающее кокошник.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Какое перед нами описание — деловое, научное, публицистическое или художественное?
2. Когда вы слушали текст, не было ли у вас ощущения, что и вы стоите рядом с автором? Назовите из примененных какое-либо языковое средство, которое помогает создать это впечатление.
3. Что, по-вашему, больше нравится автору — новое или старое? Можно ли, говоря о позиции автора, ограничиться только этой стороной — нравится?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Москва строится.
2. Как строить в Москве?
3. Новая магистраль: а) общий вид, б) кинотеатр, г) магазины.
4. Церковь XVII в.
5. Польза сопоставления.
6. Вывод о том, как нужно строить.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

НОВАЯ МАГИСТРАЛЬ МОСКВЫ

Москва строится, растет, и в ее облике современность все больше теснит старое.

В заглавии текста называется тема, а первое предложение, уточняя тему, готовит читателя к восприятию идеи, к необходимости разобраться в конфликте между старым и новым.

Начальное предложение — сложносочиненное с союзом *и*. Уже отмечалось ранее (текст «Поход» и др.), что такое по структуре предложение обладает заметной пластичностью, оно способно передавать причинные отношения, правда не так подчеркнуто и определено, как сложноподчиненное с придаточным причины. Сравним: *В облике Москвы современность все больше теснит старое, потому что Москва строится, растет.* Кроме того, в сложносочиненном предложении, помимо причинных отношений, передается еще значение необходимого следствия, результата: *Москва строится, растет, так что в ее облике современность все больше теснит старое.*

Автор обратился к семантически емким словам *современность* и *старое* (*старое* — субстантивированное прилагательное среднего рода, такие прилагательные обычно обладают смысловой обобщенностью). Слова большой емкости здесь необходимы, чтобы собранно обозначить многообразие современных черт города (здания, транспорт, планировка, освещение, убранство и пр.) и многообразие признаков прошлого (архитектура зданий, ансамблей, украшения, размеры домов, их высота, окраска, узость и кривизна улиц и т. п.).

Слово *облик* (внешний вид) того же корня, что и слово *лицо* (а также слова *лик*, *личность*, *личный*, *обличье*, *обличать*, *налицо*,

наличный, сличать, обличать и др.). Слова *облик* и *лицо* находятся в синонимических отношениях. Слово *облик* имеет более отвлеченное значение, чем *лицо*, и поэтому слово *облик* скорее соответствует данной речевой ситуации. Иногда эти слова могут быть синонимами. Можно сказать: *Лицо города меняется*, можно также сказать: *Облик города меняется*, но для нашего случая замена слова *облик* словом *лицо* невозможна: «и в ее лице современность...». Очевидно, здесь имеет значение и форма слова: мы говорим: *Лицо города заметно изменилось*, но избегаем такого употребления: «В лице города много изменений».

Слово *теснит* (давит, сжимает; однокоренные слова: *тесный*, *стеснять*, *притеснять*, *теснота*, *стесняться*, *вытеснять* и др.) в данном случае означает непрекращающееся успешное наступление. Вспомним: «Тесним мы шведов рать за ратью» (А. С. Пушкин. Полтава).

Строительство проспекта Калинина вызвало много споров и разногласий. Выиграла ли древняя столица, приобретя эту недлинную, но широкую и просторную транспортную артерию? Вопрос этот отнюдь не риторический, ибо ответ на него должен указать, можно ли и впредь подобным образом перекраивать средневековый центр Москвы.

Новый абзац приводит читателя к непосредственному объекту темы — проспекту Калинина. И снова говорится о конфликте между современным и старым, но уже более конкретно и прямо — в виде прямого вопроса, ответ на который и есть главный смысл текста. Более того, автор предупреждает, что это вопрос не риторический, это вопрос конкретный, требующий обязательного ответа.

В первом предложении абзаца нет указания на то, у кого возникли споры и разногласия: перечисление тех, кто не сходил с во взглядах, отвлекло бы читателя от главного содержания своей детальностью. Здесь важно другое — спорность самого факта. И поэтому автор не указывает, кто спорил, но зато для обозначения несходства во взглядах использует в качестве однородных членов *споры* и *разногласия*. Повторение слов, близких по значению, помогает полнее сосредоточить внимание читателя на главной теме текста. Следует учесть, что со словом *спор* (*споры*), как и со словом *разногласия*, сочетается совсем немного глаголов: *строительство вызвало споры*, *в связи со строительством возникли споры*, *разгорелся спор*, *начался спор*.

В вопросительном предложении обращает на себя внимание выбор определений. Как при слове *столица* (*древняя столица*), так и при слове *артерия* (*широкая, просторная транспортная артерия*) имеются такие определения, которые поддерживают мысль о конфликте между новым и старым. Одно из этих определений — *транспортная* — употребляется сравнительно недавно. Слово *артерия* — книжное и в переносном значении обозначает такой путь

сообщения, который отличается своими размерами, значимостью (первоначально так стали называть водные пути — реки, которые по внешним признакам и по тому, как они стали служить человеку, сходны с кровеносными сосудами).

На поставленный вопрос нельзя не отвечать. Вопрос поставлен так, что в нем самом нет и намека на позицию автора. Но пояснение к этому вопросу, данное в следующем предложении, уже может многое сказать внимательному читателю. Используемые в этом предложении книжные, а также отчасти устарелые средства языка (*отнюдь, ибо, риторический, впредь; подобным образом, отнюдь не*) придают предложению заметный официальный тон. Он предостерегает читателя от поспешного положительного ответа, призывая задуматься и подготовиться к ответу обстоятельно. Но позиция писателя главным образом угадывается по глаголу *перекраивать*, который в данном лексико-стилистическом окружении приобретает отрицательную окраску, показывая, что автор не сторонник такой решительной перестройки средневековой Москвы. Существенную нагрузку несет определение *средневековый*, которое еще раз напоминает читателю о культурно-исторической ценности старого центра Москвы.

Подготовив таким образом читателя к будущему ответу, автор ведет его на проспект Калинина.

Но вот мы на проспекте Калинина — и сразу ощущение, что попал в иной мир. Старая Москва осталась за его пределами. Перед глазами нечто принципиально иное, у нас прежде невиданное. Не сочтешь этажей у вознесшихся кверху нарочито одинаковых и нарочито лаконичных зданий. Их бесчисленные проемы одинаковых окон похожи на вертикально поставленные шашечницы с несколько удлиненными квадратами полей.



Писатель не рассказывает, как он шел на проспект Калинина (старая Москва осталась за его пределами). Включая читателей в круг своих спутников (с помощью местоимения *мы*), автор говорит о неожиданности новых ощущений. Неожиданность необычного передается не только лексически (*вот, сразу, попал*), но и структурой предложения. Писатель избирает сложносочиненное предложение с союзом *и*, указывает на его особую интонацию знаком тире, употребленным вместо запятой, а в главном предложении второй части пропускает сказуемое (*и сразу ощущение*).

Далее идет описание нового, иного мира. Как и всякое описание, оно начинается с перечисления наиболее общих признаков, с указания на первоначальные впечатления.

Обозначить это новое каким-либо словом с конкретным значением автор отказывается. Если такое слово все-таки найти, увиденная картина потеряет свою новизну. Тут нужно и слово какое-то новое. Но его нет, и писатель обращается к заместителю знаменательного слова — местоимению (*нечто*). Принципиально иное означает иное в принципе, совсем иное, в своих основах, в своих ведущих направлениях, в подходе к делу, в его решении.

В общей картине автор выделяет преднамеренную, нарочитую одинаковость зданий (*нарочитый* одного корня с *нарочно*, но эти слова различаются стилистически: *нарочитый*, *нарочито* — слова книжного стиля, *нарочно* — разговорного). В предложении *Не сочтешь этажей у вознесшихся кверху нарочито одинаковых и нарочито лаконичных зданий* нет подлежащего, но глагол 2-го лица указывает на собеседника, а их у автора может быть много, все читатели этого текста. Форма *не сочтешь* позволяет читателю живее представить картину, потому что она приобщает каждого к чувству автора. Можно сказать немного иначе: *не считаешь*, но избранная писателем книжная форма *не сочтешь* — короче и оттого выразительнее. *Вознесшихся кверху* — словосочетание тавтологического характера, потому что слово *вознестись* включает в свое лексическое значение понятие высоты (так, мы не можем сказать *вознестись вниз*). Но автор использует тавтологию и делает это в целях выразительности, а также из соображений ритмических (попробуем убрать слово *кверху*, и ритмическая структура фразы нарушится, общий интонационный рисунок предложения потеряется).

Впечатление от этих одинаковых зданий завершает возникающее сопоставление бесчисленных оконных проемов с вертикально поставленной шашечницей. Слово *шашечница* несколько устарелое (позже оно встретится нам в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя). Сейчас мы говорим *шахматная доска*. Но для данного случая это сочетание плохо подходит.

Сравнение оказывается емким средством для создания нужного впечатления. Если его опустить и попытаться добиться того же результата другими языковыми средствами, мы убедимся, что таких средств потребуется много, а нужный эффект так и не возникнет.

Вернемся к слову *проем*. Это специфически «архитектурное», «строительное» слово. Оно означает различной формы отверстие в стене: *оконный проем, дверной проем*.

На здании кинотеатра «Октябрь» — декоративное панно. Оно делает привлекательнее и живее общий вид, в котором много характерных для современной архитектуры прямых линий.

В первом предложении отсутствует сказуемое. Его нелегко отыскать. Какой глагол для этого избрать? *Имеется?* Слишком по-деловому. *Нарисовано?* А может быть, оно выложено из камня, пластмассы и т. д. *Создано?*

Но даже если бы и нашелся пригодный глагол-сказуемое, мы не получили бы той желанной легкости, какая здесь уже достигнута. При описании зданий, при создании пейзажей сказуемое часто не используется именно по этим причинам: в описаниях важно сказать о присутствии того или иного предмета, а не о его действии. Это неполные предложения.

Что изображает панно, автор не говорит, но дает ему общую оценку как составной части общего архитектурного облика улицы: ослабляя строгость прямых линий, панно делает общий вид привлекательнее и живее.

В магазинах царит добрый вкус и нет пышной отделки. В них все целесообразно, соразмерно, в них светло, опрятно, просторно. Особо приятное впечатление оставляет цветочный магазин. В нем удачно решена планировка: посетитель как бы прогуливается по дорожке цветника. А вот «Дом книги» несколько великоват, и хочется привычной уютной обстановки.

Автор не говорит, что нижние этажи зданий — сплошной ряд магазинов. Это мыслится само собой, так как проспект образован высотными зданиями, а в них живет много людей, и все они покупатели. Поэтому нельзя не говорить о магазинах, тем более что они выгодно отличаются от магазинов старой Москвы.

Первое достоинство магазинов: в них *царит* добрый вкус. Не *отражается*, не *чувствуется*, не *заметен*, а *царит*. Слово это охватывает все, что в магазинах имеется, и охватывает полно, определенно, властно. Отсутствие пышной отделки — тоже достоинство. В следующем предложении отмечаются новые достоинства. Они не связываются с какими-либо конкретными предметами — достоинствами обладает все, что составляет понятие «магазин». Большое число слов, обозначающих достоинства и удобства магазинов, хорошо передают искреннее чувство одобрения.

Поясним эти удобства: *целесообразно* — сделано в соответствии с назначением магазина; *соразмерно* — хорошая планировка, помещение рассчитано в соответствии с товаром и потоками покупателей; *светло* — видны все товары, легко ориентироваться; *опрятно* —

возбуждает чувство доверия, уважения к товару и людям, которые им торгуют, воспитывает покупателя; *просторно* — сохраняет спокойствие, создает удобства в приобретении товаров и их упаковке.

Особо приятное впечатление оставляет *цветочный магазин* — это предложение, и прежде всего словом *оставляет*, хорошо показывает, что автор специально, как на экскурсию, пришел на проспект Калинина. Он осматривает его, осваивает, изучает. В оценке цветочного магазина используется профессиональное для строителей сочетание *решена планировка*. Оно указывает, что архитектурные и строительные проблемы не так просты, как могут показаться на первый взгляд, они требуют знаний, труда, творчества.

Из-за грани уходящего ввысь дома неожиданно выступает на взгорье сохранный церковка XVII века. Таких было без числа в старой Москве. В сплошном разливе стекла, бетона, пластика, в четкой перспективе асфальтовой магистрали, в торжестве прямых линий вдруг возникает сколок архитектуры прошлого — шатровая колокольня, главки, купола, причудливые кокошники, изгибы, волнистые очертания. Слово музейная игрушка выставлена у подножия уходящих в небо этажей.

Абзац посвящен описанию памятника совсем иной архитектуры. Это описание построено на основе контраста. Контрастные отношения уже обнаруживаются в первом предложении: *грань уходящего ввысь дома и выступает церковка*. И затем добавлено: *таких было без числа*. Некоторая небрежность звучит в этой фразе, и это достигается благодаря пропуску словоформы *церковок*.

Центральное предложение абзаца называет характерные, прямо противоположные черты архитектуры настоящего и архитектуры прошлого. Новое характеризуется как *разлив* (полноводье, бескрайность, безудержность, неохватная полнота) современных строительных материалов — бетона, стекла, пластика, асфальта, как торжество прямых линий. Такая же обобщенность в описании церковки: это *сколок архитектуры прошлого*, характерные признаки которой — *шатровая колокольня, главки, купола, кокошники, гибкие линии*.

И в том и другом случае признаки нового и старого переданы с помощью групп однородных членов. Известно, что однородные члены являются обычным синтаксическим средством в текстах описаниях.

Абзац завершается сравнением церковки с музейной игрушкой... И снова здесь та же контрастная основа: игрушка у подножия и уходящие в небо этажи.

Можно сравнивать! Сопоставление внушает гордость за технические свершения и умение создать для современной жизни такие просторы и такие удобства.

Восклицательным предложением автор как бы приглашает всех

сравнивать и сопоставлять. Это сравнение явно в пользу нового, и писатель не может удержаться от гордого гражданского чувства и говорит об этом в явно торжественном стиле. Об этом свидетельствуют словосочетания *внушает гордость, технические свершения* (создания, осуществленные планы), повтор слова *такие*, усиливающий экспрессию.

Со словом *гордость* для данного случая можно образовать такие сочетания: *вызывает гордость, порождает гордость, внушает гордость*. Автор избирает *внушает гордость* — так заметнее подчеркивается неизбежность этого чувства (слово *внушать* исторически имеет корень *-уш-*; буквальное значение слова: говорить в самые уши).

Но все-таки хотелось бы видеть новые благоустроенные проспекты, проложенные с таким же размахом, на прежних окраинах города. А старый центр Москвы, Москву историческую, следует считать заповедником, памятником революции и истории народа.

В последнем абзаце заключена идея текста. Она является хорошо продуманным пожеланием, основанным на убеждении автора. Он в восторге от нового строительства, но вместе с тем учитывает и непреходящее значение исторического прошлого. Поэтому абзац начинается со слов *Но все-таки...* Автор еще раз дает высокую оценку таким проспектам (благоустроенные, проложенные с размахом), не отвергая, а, напротив, утверждая их.

В предложении нет подлежащего, и от этого пожелание о необходимости прокладывать масштабные проспекты как бы принадлежит каждому — не только автору, но и всем читателям. Нет подлежащего и в последнем предложении, и этим достигается тот же эффект: к главной мысли текста должен приобщиться каждый читающий.

Для обоснования и утверждения идеи текста автор неоднократно говорит об исторической ценности старой Москвы, используя для этого различные языковые варианты: *старый центр, Москва историческая, заповедник, памятник революции и истории народа*.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ВИДЫ ПРОСТОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО СТАТЬЕ «ШЕСТЬДЕСЯТ МЕТРОВ К БЕССМЕРТИЮ»¹

I. Пояснения для учителя.

Газетный материал как исходный текст изложения поможет учащимся ближе познакомиться с языковыми средствами публи-

¹ В основу текста положена сокращенная статья «Учительской газеты» от 5 ноября 1964 г.

цистического стиля речи. В статье они представлены и лексическими и грамматическими единицами. Эмоциональная напряженность текста прежде всего обусловлена его содержанием — героическим поступком советского солдата, его готовностью во имя спасения ребенка пожертвовать собственной жизнью. В условиях этого текста стилистика публицистической речи проступает особенно выразительно.

Жанр статьи «Шестьдесят метров к бессмертию» — газетный очерк, тип речи — повествование.

Школьники средних классов хорошо знакомы с событиями Великой Отечественной войны, знают и о штурме Берлина, и о памятнике в Трептов-парке и в основном владеют лексикой военного времени. Языковой разбор дополнительно к этому многое уточнит и предупредит. Перед изложением полезно просмотреть учебные кинофрагменты «Штурм Берлина».

В основу предлагаемого текста положены газетные материалы. Текст не является трудным для самых рядовых классов, поэтому при его анализе желательно пробуждать активность прежде всего менее деятельных учащихся.

II. Слово учителя.

Сегодня мы будем работать над обучающим изложением по газетной статье «Шестьдесят метров к бессмертию».

Наша задача состоит в том, чтобы понять стилистическую роль различных видов простого предложения.

Великая Отечественная война всегда будет жить в памяти народов, и герои войны вечно будут вызывать благодарность и восхищение потомков.

Решающим сражением в конце войны было сражение за Берлин. Оно длилось несколько дней и завершилось в начале мая полным разгромом фашистов в их логове.

В Трептов-парке похоронено пять тысяч советских воинов, погибших в жестоких боях за овладение фашистской столицей. Трептов — немецкое название предместья Берлина (запись на



доске *Трептов-парк*, объяснение правописания, указание на то, что в этом сочетании склоняется только вторая часть, как и в других подобных словах-названиях: *Гусь-Хрустальный*, *Алма-Ата*, *Кзыл-Орда*, *Спас-Кленики*, *Талды-Курган* и т. п.).

Парк в Трептове стал мемориальным кладбищем, на котором был воздвигнут величественный памятник погибшим. Памятник в Трептов-парке создан советским скульптором Евгением Викторовичем Вучетичем. В скульптурном решении памятника отразился и конкретный случай — спасение под огнем фашистов русским человеком, советским солдатом Николаем Ивановичем Масаловым немецкой девочки.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Ваше отношение к прочитанному. 2. Что побудило солдата совершить такой поступок? 3. Назовите черты характера Николая Ивановича Масалова. 4. Как бы вы сформулировали идею текста? 5. Какого стиля речи этот текст? Назовите признаки этого стиля. 6. Тип речи и жанр текста.

Объяснение слов: *постамент* — фундамент, основание, возвышение, служащее основанием памятника, колонны, статуи; *увековечен* — от слова *век*, утвержден на века, сохранен в памяти потомства; *передовая* — часть фронта, где идут бои (субстантивированное прилагательное из сочетания *передовая линия*); *артподготовка* — обстрел противника из орудий перед наступлением, сложное слово (артиллерийская подготовка); *мертвая зона* — непростреливаемое пространство; *третий рейх* — фашистская Германия, *рейх* — государство.

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Памятник в Трептов-парке. 2. Перед штурмом. 3. «Мутти, Мутти!» 4. Шестьдесят метров. 5. После войны.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ШЕСТЬДЕСЯТ МЕТРОВ К БЕССМЕРТИЮ

В Берлине, в Трептов-парке, на высоком постаменте стоит гигантская статуя советского воина. Его правая рука сжимает меч, левая бережно держит девочку.

Текст начинается предложениями, которым свойственна сдержанная эпическая торжественность. Она определена не только лексикой, но и структурой предложений. В первом из них этому содействует наличие уточняющих обстоятельств (*в Берлине, в Трептов-парке, на высоком постаменте*), которые уже в самом начале придают предложению подчеркнутую ритмичность. Во втором предложении сдержанность достигается пропуском противительного

союза (его введение сделало бы конструкцию бытовой и приниженной: *Его правая рука сжимает меч, а левая бережно держит девочку*).

Общая приподнятость начала избранного текста склоняет нас к варианту *постамент*, как слову, сравнительно редко употребляемому в быту. Существительные *статуя* и *фигура* — синонимы. Но если употребить слово *фигура*, читатель может подумать о живом человеке, и поэтому для большей точности и определенности лучше воспользоваться словом *статуя*, которое не допускает двусмысленности. Слово это произносится с ударением на первом слоге, хотя в родственных словах ударение подвижное (*стату́т* — основные положения, *ста́тика* — раздел физики, *статíчный* — неподвижный, *статíстика*, *статíст* и т. п.).

Слова *статуя* и *памятник*, хотя и близки по значению (*памятник* — слово с более широким значением), но обладают разным управлением: *статуя* (кого?) *воина*, *Пушкина*, *Гоголя*; *памятник* (кому?) *воину*, *Пушкину*, *Гоголю*¹.

В сложном предложении *Его правая рука сжимает меч, левая бережно держит девочку* обращает на себя внимание употребление сказуемых *сжимает* — *держит*. С их помощью автор экономно выразил идею памятника: правая рука сжимает меч — орудие смерти, поразившее фашизм, левая бережно держит девочку — символ новой жизни. Именно бережно. И здесь нельзя сказать ни *осторожно*, ни *нежно*, ни как-либо иначе.

Памятник этот известен всему миру. Известен он был и Николаю Масалову, только Николай Иванович долго не знал, что это его подвиг увековечен скульптором.

Инверсия *памятник этот и известен он был* соответствует приподнятому тону начала статьи, она поддерживает и усиливает этот тон. Той же цели служит и повторение *известен — известен*.

К слову *скульптор* можно подобрать синоним *ваятель*, но в данном случае это устаревшее слово неуместно. В наше время *ваятель* употребляется, как правило, в подчеркнуто торжественной речи (здесь эта задача не ставится) или, как и другие устаревшие слова, с ироническими целями: такое употребление нашему тексту чуждо.

...Все ту же сжимало кольцо советских войск фашистский Берлин, и вот пришел день решительного штурма. Наступила тишина, которая бывает перед бурей. До штурма — час. Пятьдесят минут. Сорок. И вдруг из-за передовой послышался детский крик: «Мутти! Мутти!»

¹ Слово *памятник* может требовать и родительного падежа, но значение словосочетаний при этом совсем иное: *памятник Опекушина* (т. е. работы Опекушина) и т. п.

Вступление окончилось, теперь начинается изложение самого факта.

Чтобы отделить разные по целям и стилистическому оформлению части, автор прибегает к довольно распространенному в литературе приему постановки многоточия перед первой фразой нового абзаца. Многоточие предупреждает читателя, что между предыдущим и последующим есть существенное различие, требующее прежде всего значительной паузы и иной интонации.

Абзац начинается сложным предложением с союзом *и*. Такое предложение обладает пластичностью и тесно сливает две мысли в одну. Если бы мы попытались эту мысль выразить двумя простыми предложениями, смысловая связь между ними ослабела и разрыв оказался бы неоправданно велик. Не изменило бы положения и слово *наконец*, если бы мы попробовали его ввести во второе предложение: «Наконец, пришёл день...» Тогда создавалось бы впечатление, что к решительному штурму готовились долго, может быть, с перерывами. Сложное же предложение с союзом *и* хорошо показывает, что решительный штурм есть непосредственное, neodолжимое следствие, результат всего наступления, что штурм есть вершина наступления.

Слово *штурм* в этом тексте трудно заменить синонимами *натиск*, *атака*, *приступ*. Все они «малы» для обозначения той огромной силы, сосредоточенной на громадном пространстве, которая готова обрушиться на врага.

То же и со словом *решительный*. Его синонимы *настойчивый* (и, значит, длительный), *героический* (определение это преждевременно) оказываются неподходящими для данного случая, так как нам желательно одним словом выразить и отвагу, и быстроту, и силу. Все эти качества удачно объединяются в слове *решительный*.

За сложноподчиненным предложением о тишине перед боем идет простое личное предложение, в котором сознательно опущено сказуемое: *До штурма — час*. Без сказуемого предложение становится резким, определенным, несколько тревожным, звучащим как приказание. Этому содействует и обратный порядок слов, отчего еще более повышается нагрузка на слово *час*. Время — вот что сейчас главное, вот о чем думает каждый. В развитие этой мысли далее идут неполные личные предложения, которые отстукивают срок, как бесстрастный холодный метроном: *Пятьдесят минут. Сорок*. Читательское напряжение вдруг прерывается сообщением о крике ребенка, там, за передовой.

Напряженность и сложность момента очень велики, и это нужно как можно полнее передать читателю, чтобы в дальнейшем он мог по достоинству оценить подвиг Масалова. Поэтому здесь нежелательно употреблять описательные обороты, которые рассказывают о событии как бы из вторых рук; нужно, чтобы читатель все увидел и услышал сам. Вот почему в предложении дается прямая речь, и не в переводе, а на немецком языке: «*Мутти! Мутти!*» Ее перевод «Мама! Мама!» создал бы у читателя ошибоч-

ное понимание, так как было бы неясно, чей ребенок находится в опасности. А если все это объяснять, значит, замедлить темп, снизить остроту момента, хорошо переданную предыдущими речевыми средствами.

Ребенок находился в шестидесяти метрах от передовой, у Горбатого моста через канал. Пройдет сорок минут, и там будут рваться снаряды.

Здесь мы снова встречаемся со сложным предложением, имеющим союз *и*. По тем же причинам, о которых говорилось выше, это предложение нельзя заменить двумя простыми. Нельзя его начать и с *когда* («Когда пройдет сорок минут...»). В этом случае появится излишняя, почти канцелярская конкретность, ненужное спокойствие и рассудительность. А сложное предложение с союзом *и* звучит как бы в такт нашему сжимающемуся сердцу: *Пройдет сорок минут, и там...*

На детский крик пополз русский солдат. Им был знаменщик 220-го полка Николай Масалов. Он знал: надежды вернуться почти не было. И все-таки пополз. Одна воронка. Другая. Вот и мертвая зона. Потом решетка канала. Прыжок — и солдат в безопасности. Под мостом Масалов увидел мертвую женщину и возле нее светленькую девочку в цветастом платье.

Солдат пополз. Очевидно, выбрать более точное слово невозможно. Сказать *пошел* нельзя из-за слишком широкого значения слова. *Отправился* — очень уж спокойно и вместе с тем с оттенком ненужной здесь торжественности. *Двинулся* — возможно по отношению к чему-то большому (двинулся полк, танк, может быть, и человек, если мы хотим подчеркнуть его размеры). Но здесь человек должен быть мал, незаметен, тут можно сказать только *пополз*. Неудачным будет и слово *поспешил*: оно не отражает той опасности, которая окружает солдат.

Знаменщик — то же, что и знаменосец, только употребляется в обыденной, неприподнятой речи.

В предложении *И все-таки пополз* опущено подлежащее *он*. Это стилистически целесообразно: повторять *он* ни к чему, повторение лишь ослабит читательское восприятие движения. По тем же причинам нельзя употреблять в той же синтаксической роли и существительное, тем более имя собственное.

Далее идет несколько коротких назывных предложений, регистрирующих путь солдата. И это похоже на репортаж. Вот вехи этого пути: воронка — еще воронка — мертвая зона — решетка канала. Автор далее опять использует сложное предложение с союзом *и*: *Прыжок — и солдат в безопасности.* Не поставь здесь автор союза *и*, и предложение зазвучало бы легковесно, а цель, к которой стремился солдат, показалась бы легко достижимой.

Солдат в безопасности. Напряжение спало. Заканчивается абзац простым распространенным личным предложением. Задачи изложения требуют деталей, и они есть, потому что стилистически возможны: в предложении имеется три прилагательных.

Теперь обратно. Те же шестьдесят метров. Надо спешить: вот-вот начнется артподготовка. Успел солдат, дополз, спас девочку.

Теперь обратно. Мы знаем, кому нужно обратно. Солдату, девочке. Этой мысли хорошо служит безличное предложение. В нем нет также и сказуемого, хотя добавить его как будто ничего не стоит: нужно ползти. Но стоит ли это делать? Ведь ясно и так — только ползти. Так рождается короткое, как быстрый выдох, предложение: *Теперь обратно*. И далее, в бессоюзном сложном предложении, мы снова находим безличное предложение *Надо спешить*.

Абзац завершается предложением с обратным порядком слов, и потому предложение звучит торжественно: *Успел солдат, дополз, спас девочку*. С нас спадает то напряжение, в котором мы находились длительное время. Мы прочли долгожданное слово *успел*. И далее читаем те слова, которые утверждают нас в этом: *дополз, спас*.

После войны Масалов вернулся домой, в поселок Тяжін Кемеровской области. Сперва работал на тракторе, потом стал завхозом детского сада.

Прошли месяцы, спало напряжение войны, отошел во времени и героический поступок Николая Масалова. Как сказать об этом?

Автор заметно меняет мелодию фразы. Теперь нужно спокойное, обычное повествование. В первом предложении мы имеем прямой порядок слов: *Масалов вернулся*. Во втором предложении опущены подлежащие, но их место определяется интонацией первого предложения, и нет сомнения, что здесь тоже прямой порядок слов.

Слово *вернулся* можно заменить синонимами *приехал, возвратился, пришел*. Для данного случая самый лучший из них *пришел*, так как с его помощью вернее всего можно выразить тяготы и муки войны.

Масалов работал на тракторе. Сейчас вместо *работал* часто используют синоним *трудился*, однако при этом не следует забывать стилистического различия этих слов. *Трудился* — слово книжного стиля, а Масалов работал, как все. Трудится народ, трудится коллектив.

Сочетание *стал завхозом детского сада* синонимично сочетанию *стал завхозом в детском саду*. Однако первое из них отражает большую широту охвата, нежели второе. Это объясняется тем, что предлогу *в*, имеющемуся во втором сочетании, свойственно

указание на дви
тор в школе, п
Учитель школы
записывается в
более узкое. То
завхозом в дет
очевидно, очень

О подвиге
ков в книге «
а он и дума
самое прямое

Рассказал
завхоз. Повед
сал — слишком

Думать не
черкивающее
слышал, видел
оттенки.

VII. Чт

ОДНОРО

РАБОТА Н
«МОГИЛА

I. По я
Оборудов

пейской час
гила Пушки

ный киноф
ученики по

Пушкински

Предла
пейзаж, гр

Единство
великий Г

общий тон
выражени

казалось

II. С л
Сегодн

ского «М
хайловск

Н. И
отдыхе.

6*

указание на движение внутрь. Сравним: директор школы — директор в школе, продавец магазина — продавец в магазине и т. п. Учитель школы — понятие широкое (именно эта формулировка и записывается в диплом педвуза), а учитель в школе — понятие более узкое. То же и в сочетаниях завхозом детского сада и завхозом в детском саду. (Существенно отметить, что Масалов, очевидно, очень любит детей.)

О подвиге Николая Масалова рассказал маршал В. И. Чуйков в книге «Конец третьего рейха». Разыскали бывшего солдата, а он и думать не думал, что имеет к знаменитому памятнику самое прямое отношение¹.

Рассказал маршал. Подберем синонимы и попробуем их использовать. Поведал — не подходит, так как текст не сказочный; написал — слишком конкретно; изложил — канцелярски сухо и т. д.

Думать не думал — устойчивое тавтологическое сочетание, подчеркивающее отрицание (аналогичные сочетания: слышать не слышал, видеть не видел). Этим сочетаниям свойствен разговорный оттенок.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ОДНОРОДНЫЕ ЧЛЕНЫ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ К. ПАУСТОВСКОГО «МОГИЛА ПУШКИНА»

I. Пояснения для учителя.

Оборудование урока: политико-административная карта европейской части СССР, фотографии Пушкинского заповедника (могила Пушкина, Успенский собор Святогорского монастыря). Учебный кинофильм «Там, где шумят Михайловские рощи», который ученики посмотрят в неурочное время, поможет им полнее узнать Пушкинский заповедник.

Предлагаемый отрывок — типичное описание, в котором есть пейзаж, групповой портрет, описание архитектурных сооружений. Единство этих картин обусловлено основной мыслью отрывка: великий Пушкин — истинно народный поэт. Эта идея определяет общий тон описания, отбор материала, его расположение и речевое выражение. На протяжении всего анализа нужно показывать, как, казалось бы, разнотемный материал всецело подчинен одной идее.

II. Слово учителя.

Сегодня мы будем писать изложение по тексту К. Г. Паустовского «Могила Пушкина». Этот текст — отрывок из очерка «Михайловские рощи».

¹ Н. И. Масалов по-прежнему живет в Тяжине, сейчас он на заслуженном отдыхе.



О Константине Георгиевиче Паустовском (1892—1968) вы, конечно, не только слышали, — книги его вы читали. Почти полвека он успешно работал в литературе, и вам знакомы его рассказы «Старик в потертой шинели», «Корзина с еловыми шишками», «Кот-ворюга», «Барсучий нос». Перу Паустовского принадлежат повести «Кара-Бугаз», «Повесть о лесах», «Северная повесть», «Золотая роза», книга воспоминаний «Повесть о жизни» и мн. др.

Книги К. Паустовского посвящены природе родных русских мест, нашим художникам, писателям, музыкантам. Его произведения отличаются большой любовью к людям, искренней теплотой и сердечностью.

Паустовский очень тонкий, глубоко чувствующий художник, великолепный мастер языка. В его произведениях с безыскусственной правдой, зримо и трогательно встает облик нашей Родины — с ее яркими красками, прохладой росистых утр, пыльными проселочными дорогами, запахами полей, звоном весенних рощ. Его проза проникновенно музыкальна и поэтична, и оттого она так радует и волнует.

«Это один из лучших пейзажистов в нашей литературе. Но при этом он умеет чувствовать не только место, но и время — дальнюю историческую перспективу и сегодняшний день с его планами и работами, уходящими в будущее»¹.

Текст, который мы сейчас будем разбирать, посвящен А. С. Пушкину. Пушкина вы хорошо знаете. Знаете его произведения, знаете его биографию. Вам известно, что он родился в Москве, жил в Петербурге, что его ссылали на юг и в имение его родителей — село Михайловское. Знаете, наверное, что, живя в Михайловском, поэт много и плодотворно работал.

Но знаете ли вы, где похоронен Пушкин? Его похоронили не в шумной Москве и не в великолепном Петербурге — могила Пушкина вдали от столиц, в глухой стороне, где живет простой народ, в тех местах, которые поэт очень любил. Могила Пушкина недалеко от Михайловского, в Святогорском монастыре (показать на карте).

Пушкин любил Михайловское и его окрестности — темный

¹ Маршак С. Я. Воспитание словом. — М., 1961. — С. 483.

парк, светлую речку Сороть, в которой купался по утрам. Любил бывать в селе Святые Горы и в монастыре, который там находился. В селе проходили ярмарки, т. е. большие базары, — здесь торговали мукой, зерном, сеном, дегтем, рыбой, пестрыми тканями. Здесь Пушкин наблюдал простых людей, слушал русскую речь. Эти наблюдения помогли ему в создании «Бориса Годунова».

Любил Пушкин бывать у соседей, помещиков Осиповых, в селе Тригорском, и даже мечтал купить у них маленькое сельцо Савкино, которое тоже стоит над Соротью, чтобы поселиться в нем навсегда. Эти места Пушкину были так дороги, что он хотел, чтобы его и похоронили здесь. В одном из своих стихотворений он так и писал:

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

(«Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829)

Желание поэта было выполнено. Его похоронили в родных для него местах, в Святогорском монастыре, рядом с могилами его родственников: деда, бабушки, матери, умершей за год до его смерти. На могиле — белый мраморный памятник.

Село Святые Горы в честь поэта сейчас называется Пушкинские Горы. Вот об этих местах и рассказывает Паустовский в своем очерке. Описание относится к 1936 году. К тому времени прошло почти сто лет со дня смерти Пушкина, но многое осталось таким, каким было и при жизни поэта, и Паустовский не только не забывает об этом сказать, но и сознательно отыскивает это сходство.

Объяснение слов: *лабаз* (устар.) — лавка, в которой торговали мукой, зерном, рыбой, упряжью, скобяным товаром; *пергамент* — выделанная кожа для письма, позже — бумага, не пропускающая влагу и масло; *юродивый* (соответственно: *урод*) — убогий, блаженный, в старые времена признавался ясновидцем, прорицателем.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Почему перед описанием могилы дана картина поселка и трактира?
2. Какое чувство охватывает вас, когда вы вместе с автором поднимаетесь по выветренной лестнице и останавливаетесь перед могилой поэта?
3. Почему текст завершается видом на полевые и лесные дали? Случайно ли это?
4. Дайте общую характеристику текста (тип и стиль речи, тема, идея).

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Где похоронен А. С. Пушкин?
2. Поселок Пушкинские Горы: торговля, трактир, старики.
3. Путь к могиле.
4. У могилы.
5. Первый народный поэт.
6. Вид с могильного холма.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

МОГИЛА ПУШКИНА

В нескольких километрах от Михайловского, на высоком бугре, стоит Святогорский монастырь. Под стеной монастыря похоронен Пушкин. Вокруг монастыря — поселок Пушкинские Горы.

Текст начинается деловым сообщением о местонахождении могилы Пушкина. Сочетание *под стеной* нельзя понимать буквально, оно означает: *возле стены, около стены*.

В предложении *Вокруг монастыря — поселок Пушкинские Горы* пропущено сказуемое. Очевидно, потому, что его здесь трудно подобрать, так как оно должно выражать состояние бытия, присутствие поселка: *находится, расположен* (буднично-канцелярски), *раскинулся* (игриво-весело, не созвучно теме), *был* (он и до сих пор есть). Любое из этих сказуемых лишило бы предложение присущей ему легкости. Нам надо помнить, с какой целью и в каком случае возможен пропуск сказуемого.

Поселок завален сеном. По громадным булыжникам день и ночь медленно грохочут телеги: свозят в Пушкинские Горы сухое сено. От лабазов и лавок несет рогожами, копченой рыбой и дешевым ситцем. Ситец пахнет, как столярный клей.

В описании Пушкинских Гор Паустовский отмечает то, что сближает поселок с прошлым, с временами Пушкина, когда в эти места съезжался народ на ярмарку; *завален сеном*, т. е. приехало много подвод, и они все идут и идут, день и ночь по громадным булыжникам медленно грохочут телеги (повторение *гро-*). И этим подчеркивается неторопливая, как в старину, размеренная жизнь. Здесь нет речи о магазинах или тем более об универмагах: здесь, как и в старое время, лабазы и лавки, и от них несет запахом тех же товаров, что были во времена Пушкина: рогожами, копченой рыбой, ситцем.

Паустовский сказал: *несет*, а не *пахнет*: слово *несет* обозначает не просто запах, а сильный, острый запах, который так и ударяет в нос. Кроме того, в следующем предложении нужно сказать о том, как пахнет ситец, и повторять одно и то же слово нецелесообразно: *пахнет рогожами, рыбой... пахнет ситец*. Неудачными окажутся и другие синонимы: *тянет* (в слове нет качественной характеристики), *отдает* (т. е. припахивает), *воняет* (резко и грубо).

Единственный трактир звенит жидким, но непрерывным звоном стаканов и чайников. Там до потолка стоит пар, и в этом пару неторопливо пьют чай с краюхами серого хлеба потные колхозники и черные старики времен Ивана Грозного. Откуда берутся здесь эти старики — пергаментные, с пронзительными глазами, с глухим, каркающим голосом, похожие на юродивых, — никто не знает. Но их много. Должно быть, их было еще больше при Пушкине, когда он писал здесь «Бориса Годунова».

Слово *трактир* происходит от слова *тракт*, что значит большая дорога. *Трактир* — гостиница при дороге, на тракте. Слово *трактир* в 1936 году, к которому относится очерк, уже было устарелым, но Паустовский пользуется этим словом, чтобы приблизить описание к пушкинским временам, помочь читателю уйти в прошлое, лучше его представить.

Внимание Паустовского не останавливают яркие краски, веселые, радостные звуки. В описании мы не видим ни солнца, ни голубого неба, ни зелени деревьев. Паустовский любит природу, умеет ее описать, а здесь о ее красках даже не упоминает. Отчего это? Случайна ли эта сниженность: *булыжник, поселок завален, несет рогожами?* И далее: жидкий звон, пар до потолка, краюхи (не краюшки!) серого хлеба, потные колхозники, черные старики времен Ивана Грозного.

Видимо, это потому, что автор идет не на пеструю, веселую, праздничную ярмарку, а на могилу Пушкина, и он не может не думать о нем, о его судьбе, о его короткой жизни, трагической гибели, о годах, прошедших с тех пор; и глаза и слух как-то непроизвольно, сами собой горько выделяют то, что напоминает прошлое, вызывая глубокую грусть и печальные размышления. Вот почему старики, которые встретились Паустовскому и которые на самом деле, видимо, были разными, кажутся ему все похожими на юродивых, предвещающих что-то недоброе. У них у всех сухие, пергаментные лица, а глаза пронзительные и голос глухой, каркающий. Кто их знает, какую беду они еще накличат? Обратите внимание: стариков много, а сказано, что *голос* у них глухой, каркающий. Почему бы не *голоса*? Попробуем дать множественное число: *с голосами глухими, каркающими*. Вы чувствуете, как при таком оформлении распадается это «единство» стариков, какими говорливыми и как бы безобидными они становятся? А единственное число подчеркивает редкую, немногословную, почти зловещую речь стариков (и кроме того, множественное число дает ненужную в прозе рифму: *глазами — голосами*).

Следует знать, что сочетание «*Борис Годунов*» склоняется, если при нем нет родового наименования. А если оно есть, то склоняется это родовое наименование, а не название.

К могиле Пушкина надо идти через пустынные монастырские дворы и подыматься по выветренной каменной лестнице. Лестница приводит на вершину холма, к обветшалым стенам собора.

Под этими стенами, над крутым обрывом, в тени лип, на земле, засыпанной пожелтевшими лепестками, белеет могила Пушкина.

Подыматься — это то же, что *подниматься*, только *подымать-ся* — слово разговорное.

Могила *белеет*, а не *белеется*. Вспомним: возвратные глаголы ослабляют действие, а невозвратные передают действие более активно. Сравните: *стучит* и *стучится*. *Стучит* с силой, резко,



настойчиво; *стучится* более ослабленно, той резкости уже нет. Так и здесь: могила белеет, т. е. четко, явственно в тени лип проступает белый памятник, зовет к себе.

Посмотрите, сколько здесь однородных обстоятельств: они нужны, чтобы точно указать местонахождение могилы. Перечисление замедляет движение, притом перечисляются не глаголы-сказуемые, а обстоятельства, и грустно становится от этого перечисления.

Короткая надпись «Александр Сергеевич Пушкин», безлюдье, стук телег внизу под косогором и облака, задумавшиеся в невысоком небе, — это все.

Снова идут однородные члены — подлежащих много, а сказуемое именное, с пропущенной связкой, оно не подчеркивает движения.

Действия нет, и, кажется, время остановилось, остановились, задумавшись, и облака. В этой тишине, в этом безлюдье, наедине с поэтом, нельзя не думать без глубокого волнения. И мысли сами собою идут одна за другой.

Здесь конец блистательной, взволнованной и гениальной жизни. Здесь могила, известная всему человечеству, здесь тот «милый предел», о котором Пушкин говорил еще при жизни.

К. Г. Паустовский не часто пользуется большим количеством определений при одном существительном. Напротив, он придерживается вот какого правила: «Из трех эпитетов, приложенных к существительному, один всегда будет наиболее точным, а остальные два, безусловно, будут ему уступать. Поэтому ясно, что этот единственный эпитет надо сохранить, а остальные безжалостно вычеркнуть»¹.

Но здесь особый случай: нужно определить многогранную исключительную жизнь, нужно дать много определений, чтобы

¹ Паустовский К. Поэзия прозы // О писательском труде. — М., 1955. — С. 168.

при их чтении росло и росло ощущение большого и небывалого. Нетрудно, конечно, заметить, как в этом отрывке повторяется одно слово: *здесь, здесь, здесь*. Да, именно здесь великий Пушкин. И эту мысль надо утвердить в сознании читателя, чтобы она прозвучала весомо, скорбно, торжественно. *Здесь конец... Здесь могила... Здесь «милый предел»...* Так с помощью повторяющихся в начале предложения слов (анафора, или единоначатие) в нужном случае можно создать необходимое настроение — настроение приподнятости и торжественности.

А далее — такой резкий переход к простому и будничному, но трогающему душу:

| Пахнет бурьяном, корой, устоявшимся летом.

Вы заметили, что здесь три однородных члена и благодаря этому создается плавный ритм, спокойная завершенность. Но что произошло бы, если дополнений было бы только два: *пахнет бурьяном, корой*. Вы чувствуете, как мало здесь слов, как резко обрывается темп, как мы спотыкаемся, теряя инерцию чтения. Но и трех дополнений, оказывается, недостаточно для полной завершенности и ритма, и Паустовский к одному из дополнений, к последнему, дает определение: *устоявшимся летом*.

| И здесь, на этой простой могиле, куда долетают хриплые крики петухов, становится особенно ясно, что Пушкин был первым у нас народным поэтом.

И снова *здесь* — как итог размышлений, к которым мы пришли, осознав торжество, величие народного поэта.

Но при чем тут хриплые крики петухов? Видимо, затем, чтобы показать, какая простая жизнь окружает могилу народного поэта, как он тесно связан своим творчеством с народной жизнью. Да, мы не ошиблись.

| Он похоронен в грубой песчаной земле, где растут лен и крапива, в глухой народной стороне. С его могильного холма видны темные леса Михайловского и далекие грозы, что ходят хороводом над светлой Соротью, над Савкином, над Тригорским, над скромными и необъятными полями, несущими его обновленной милой земле покой и богатство.

Снова несколько однородных членов: *в грубой песчаной земле, в глухой народной стороне; темные леса и далекие грозы; над Соротью, над Савкином, над Тригорским, над полями; покой и*

богатство... Повторяющийся предлог настойчиво подчеркивает конкретные значения однородных членов, позволяя нам спокойно и сосредоточенно осмотреть дорогие пушкинские места — бесконечные поэтические дали.

Обилие однородных членов создает плавный, просторный ритм, помогая передать полноту этого пространства, мысль о котором так созвучна и так уместна сейчас, в минуты раздумья о великой и вечной судьбе поэта.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ОБОСОБЛЕННЫЕ ЧЛЕНЫ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ Ю. КОЛПИНСКОГО «БУЛЫЖНИК — ОРУЖИЕ ПРОЛЕТАРИАТА»

I. Пояснения для учителя.

Изложение на основе описания скульптуры готовит учащихся к программному сочинению того же жанра.

Любое изображение может быть описано в необходимой мере полно, если оно осмотрено со всех сторон. Скульптурные работы высокого мастерства «смотрятся» с любой точки, и каждая точка осмотра добавляет зрителю нечто новое в понимании скульптуры. Следовательно, описывая скульптурное произведение, необходимо найти наиболее важные точки зрения, чтобы они стали исходными в будущем описании.

Описание скульптуры «Булыжник — оружие пролетариата», избранное для изложения, имеет своей целью донести до читателя как внешний облик фигуры рабочего, так и динамичный смысл произведения искусства.

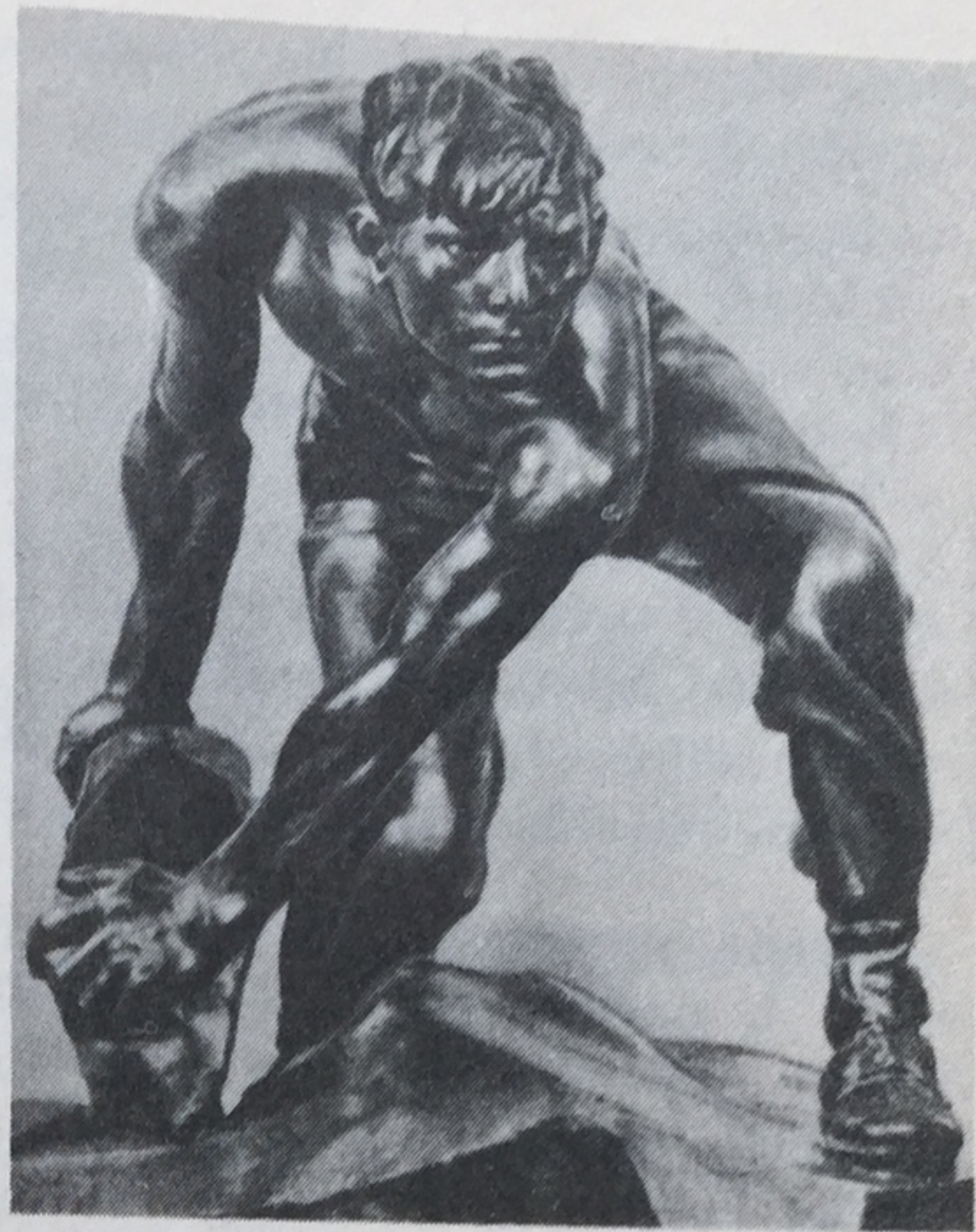
Автор текста стремится точнее и подробнее рассказать о скульптуре, не пропустить ни одной ее значимой, говорящей черты. Описание сделано в эмоционально спокойном тоне, как того и требует научный стиль речи.

Нужно учесть специфику предлагаемого описания: это не просто перечисление признаков скульптуры, это ее анализ, в ходе которого доказывается мысль, что статуя Шадра — одно из лучших скульптурных произведений на историко-революционную тему.

Параллельно с исходным текстом нужна копия скульптуры. Если ее нет, следует воспользоваться иллюстрациями, приводимыми в пособии¹. Существенно поможет и демонстрация кинофрагментов «Скульптор Шадр».

II. Слово учителя.

¹ Фотографии скульптуры можно найти в следующих изданиях: Яхонт В. Советская скульптура: Пособие для учителей средней школы. — М., 1973; Советская скульптура 1917—1957 гг. / Под ред. А. Зотова. — М., 1957; Юному художнику: Книга для чтения по истории искусства. — М., 1962.



Скульптуру «Булыжник — оружие пролетариата» вы хорошо знаете по многочисленным фотографиям. Ее создал Иван Дмитриевич Шадр (1887—1941), один из крупнейших скульпторов советского времени. Его настоящая фамилия — Иванов, Шадр — псевдоним (от названия Шадринска, города на Урале, где родился скульптор).

Среди работ И. Д. Шадра наиболее известны бюсты «Рабочий», «Крестьянин», «Сеятель», памятник А. М. Горькому в Москве. «Булыжник — оружие пролетариата» (1927) — лучшая работа скульптора.

Описание скульптуры «Булыжник — оружие пролетариата» мы берем из книги советского искусствоведа Ю. Д. Колпинского, посвященной творчеству И. Д. Шадра. Этот текст будет для нас исходным при написании изложения. Мы будем учиться описывать скульптурное произведение.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Что, по мнению автора, передает фигура рабочего?
2. Что передает лицо рабочего?
3. Какую главную мысль скульптуры автор делает главной мыслью своего сочинения?
4. Определите тему текста и стиль речи.

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Основной тезис текста.
2. Описание фигуры рабочего: общая характеристика, динамика фигуры, ее стойкая поза.
3. Описание лица рабо-

чего: общее впечатление, смена выражений. 4. Заключение: во всем «мотив неугасимого движения».

VI. Чтение и языковой разбор текста.

БУЛЫЖНИК — ОРУЖИЕ ПРОЛЕТАРИАТА

Статуя Шадра «Булыжник — оружие пролетариата» — одно из лучших советских скульптурных изображений, посвященных историко-революционной теме. Художник сумел правдиво раскрыть характер молодого рабочего-мастерового, впервые поднявшегося на сознательную классовую борьбу.

Текст начинается высокой оценкой скульптуры, высказанной четко и определенно. Эта оценка складывается из ряда необходимых определений, которые располагаются перед определяемым словом и после него: перед существительным три прилагательных, после него — причастный оборот. При таком местоположении причастный оборот становится обособленным, потому что его смысловое значение заметно усиливается.

Не является случайным и порядок определений-прилагательных: в данном случае он зависит от того, в какой мере постоянен признак, обозначаемый прилагательным. То прилагательное, которое обозначает самый постоянный признак, ставится к определяемому слову ближе всего, а остальные располагаются далее: *одно из лучших советских скульптурных изображений*.

Вслед за оценкой-тезисом объясняется, почему автор держится такого мнения: сила произведения в той правдивости, с какой раскрывается характер революционно настроенного рабочего.

Мысль о сознательности борьбы пролетариата очень важна, и автор передает эту мысль с помощью обособленного причастного оборота.

Рабочий изображен обнаженным по пояс, в сбившемся на сторону фартуке, в стоптанных грубых ботинках. Полусогнутая фигура рабочего, выламывающего из мостовой булыжник, готова стремительно выпрямиться и развернуться, как туго сжатая пружина. Постановка фигуры усиливает динамическую выразительность всей позы. Правая нога полусогнута в колене и несколько отодвинута назад. Ступня плотно упирается в выемку пьедестала, давая крепкую опору упругому броску вперед. И вместе с тем полная стремительного движения фигура крепко стоит на земле.

Описание фигуры рабочего автор начинает с общей характеристики его внешности. Использованные причастия, хотя и косвенно, но указывают на движение этой фигуры. А далее все описание

связано с передачей динамики, готовности рабочего к действию. Отбор лексики сделан именно под этим углом зрения: *выламывающий, стремительно выпрямиться и развернуться, динамический* и т. д. Действительное причастие несовершенного вида *выламывающего* удачно подчеркивает начало процесса, решимость, устремленность. Замена его причастием (или деепричастием) совершенного вида (*выломившего, выломив*) несколько задержит движение, остановит его, как будто заставит рабочего ненадолго задуматься. А это не соответствует самому скульптурному изображению и, следовательно, не раскрывает замысел скульптора. В целях более наглядного изображения этой готовности к действию автор текста использует и художественные средства: сравнение *как туго сжатая пружина*, эпитет *упругий бросок*.

Отрывок, естественно, наполнен глаголами, глагольными формами, наречиями: они обычны при изображении движения.

Фигура выразительна и с других точек зрения. Слева особенно хорошо воспринимается движение человека, с усилием поднимающего камень. При взгляде справа и спереди создается впечатление стремительного, неодолимого порыва вперед.

Скульптурное искусство состоит в том, чтобы в мертвом материале передать живую жизнь изображаемого предмета. Это хорошо удалось Шадру, и автор описания подчеркивает эту удачу: слева мы видим человека, поднимающего камень, а справа и спереди — его движение вперед. И так, обходя фигуру, мы видим ее движущейся, меняющейся и тем самым четко раскрывающей идейный замысел автора.

Различно оформлены и предложения о восприятии скульптуры слева и восприятии ее справа и спереди. Оба они простые, но первое из них осложнено обособленным причастным оборотом, замедляющим действие, что соответствует смыслу самого предложения.

Во втором предложении однородные определения хорошо передают действие: пауза между ними помогает прочесть конец фразы с логическим ударением на словоформе *неодолимого*. Интонация и темп чтения отраженно дают нам почувствовать переданное в скульптуре движение рабочего.

Поражает лицо рабочего. Из-под слипшихся волос, в беспорядке нависших над нахмуренным, собранным в морщины лбом, из-под сдвинутых бровей глядят глубоко сидящие глаза, полные сосредоточенной ненависти. Очень богато разработана и смена выражений лица. При изменении точек зрения оно то сурово упрямое, то страстно взволнованное, то напряженно застывшее в холодной неистовой ярости. И вся эта смена состояний естественно жизненна, логически вытекает из самой ситуации.

В каждой из этих точек зрения мастер выявляет и выразительно подчеркивает мотив неугасимого движения.

Описание лица дается по тому же плану, что и описание фигуры: первоначально указываются внешние его черты, а затем отмечается перемена выражений в зависимости от точек зрения. Центром в описании лица являются глаза. Это естественно: общепризнано, что глаза — зеркало души. И само слово *глаза* является в предложении главным членом — подлежащим. Оно находится ближе к концу фразы, и при чтении постепенно нарастает и нарастает ожидание его появления. Это ожидание создается наличием двух предшествующих однородных членов (*из-под волос, из-под бровей*), имеющих при себе большое число определений. Многочисленные причастия, использованные при описании лица, создают картину живую, динамическую.

О смене выражений лица сказано, что она *богато разработана*. Такое употребление допустимо, потому что речь идет не о живом человеке, а о скульптуре, художественном создании. *Богато разработана* — это не только характеристика скульптуры, но и похвала скульптору. Автор описания отмечает три выражения лица, в соответствии с тремя точками зрения. Но он не указывает на эти точки — слева, справа, спереди, — они мыслятся сами собою. О смене выражений говорится в одном предложении с однородными сказуемыми и разделительным союзом *то — то*. Это создает впечатление быстро меняющегося выражения лица, лица живого. Ощущение движения, быстрой перемены в лице значительно ослабело бы, если бы о каждом выражении говорилось в отдельном предложении. Проверим: *При взгляде слева лицо сурово упрямое. При взгляде справа оно страстно взволнованное. Если же посмотреть спереди, то оно напряженно застывшее в холодной неистовой ярости.*

Последнее предложение текста подводит итог всему описанию: с какой бы точки зрения мы ни воспринимали скульптуру, везде мы ощущаем «мотив неугасимого движения». А движение — всегда залог изменений, в том числе и общественных, социальных. Так мотив движения и мотив революции находят в скульптуре единое выражение.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ПРЯМАЯ И КОСВЕННАЯ РЕЧЬ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО РАССКАЗУ М. ПРИШВИНА «ЛЕНИН НА ТЯГЕ»

I. Пояснения для учителя.

Среди произведений художественной литературы, посвященных В. И. Ленину, рассказы М. М. Пришвина занимают особое место.

В них В. И. Ленин изображен на отдыхе, на охоте. И повествует об этом егерь, с которым Ленин охотился. Этим и объясняется разговорный стиль всей ткани рассказа.

Идейное содержание рассказа учащимся определить нетрудно: задача Пришвина состоит в том, чтобы показать В. И. Ленина в рядовой жизненной ситуации — это общительный, находчивый, с большим чувством юмора человек, встречи с которым памятливы на всю жизнь, поучительны своим добрым, жизнерадостным отношением к людям, природе.

Рассказ «Ленин на тяге», предлагаемый для изложения, входит в цикл рассказов «Ленин на охоте» и является четвертой миниатюрой цикла. Чтобы начало предлагаемого рассказа не было неожиданным, перед ним даны два отрывка из предыдущих миниатюр.

Написание изложения связывается с умением пользоваться прямой речью и диалогом. Текст рассказа умеренно содержит прямую речь, но это разные способы передачи чужой речи, в том числе и несобственно-прямая речь, о которой учитель может сказать (материал, лежащий за пределами программы) лишь в самом общем виде.

При анализе текста нужно обратить особое внимание на то, как звучат имеющиеся и возникающие варианты. Поэтому слушание текста и произнесение его отрывков самими учащимися — один из необходимых, важных приемов работы.

II. Слово учителя.

Рассказов о В. И. Ленине много. Среди них есть рассказы писателей, никогда не видевших Ленина, есть воспоминания очевидцев. В них говорится о том, как Ленин учился, как руководил революцией, как работал на посту Председателя Совнаркома. Немало былей о том, как Ленин отдыхал, как заботился о людях. Рассказ М. М. Пришвина рисует В. И. Ленина на охоте.

Ленин любил природу и любил охоту, но настоящим охотником, увлеченным до страсти, он не был. «Ну, какой Ленин охотник, — вспоминал о нем егерь Алексей Михайлович, — ездил, конечно, на деревенскую жизнь посмотреть, отдохнуть»¹. Известен рассказ о том, как Ленин на охоте не выстрелил в лисицу, которую на него нагнали, а потом объяснял: «Уж очень она была красивая!»

В миниатюре М. М. Пришвина «Ленин на тяге» предстает перед нами не вождь в зареве революции, а простой жизнерадостный человек, который будто всегда жил с нами рядом: так хорошо мы его знаем и так хорошо его понимаем.

В основу миниатюры Пришвина положен рассказ егеря Егорова. Пришвин при передаче воспоминаний егеря стремился сохранить особенности устного изложения. Вот почему текст, который

¹ Пришвин М. Ленин на охоте // Собр. соч.: В 6 т. — М., 1956. — Т. 3. — С. 508.

сейчас будет прочитан, наполнен разговорной лексикой и теми синтаксическими конструкциями, которые свойственны разговорному стилю.

Мы постараемся в процессе работы над текстом увидеть литературную технику его создания, внимательно присмотревшись к тому, как пользуется автор прямой и косвенной речью.

Объяснение слов: *егерь* — охотник-профессионал, руководитель в коллективной охоте; *вальдшнеп* — лесной кулик; *с полем!* (от *поле*, что значит *охота*) — охотничье поздравление: с удачей, с хорошим началом, с доброй охотой!

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Почему егерь Алексей Михайлович отнесся к новому знакомому так внимательно, так дружески?
2. Почему Ленин смеялся над неудавшимся обманом?
3. Почему Алексей Михайлович не обиделся на Ленина?
4. Дайте общую характеристику текста (тип и стиль речи, тема, идея).
5. Объясните коротко на примере этого текста назначение диалога.

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Знакомство.
2. Замечательная березка.
3. Одна «счастливая мысль».
4. Хитрость не удалась.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ЛЕНИН НА ТЯГЕ

В темноте мы подъехали к дому Алексея Михайловича Егорова, который был двадцать лет егерем и, как оказалось потом, охотился с Лениным.

С первого слова, с первого взгляда на мою собаку Алексей Михайлович почуял мою природу, и только успели мы поздороваться, вступаем с ним в продолжительную беседу.

В начале рассказа, в первом его предложении, сообщается все самое нужное для будущего повествования: говорится о встрече автора с охотником Егоровым, который был егерем у Ленина. Автор мимоходом предупреждает, что он раньше об этом не знал. Так как текст называется «Ленин на тяге», читатель решает, что, очевидно, в дальнейшем пойдет рассказ егеря о том, как он охотился с Лениным.

Встреча начинается с оживленного разговора егеря с автором. Много на своем веку перевидал егерь разных охотников и с первого взгляда может понять, для кого это занятие баловство, а для кого — содержание жизни. Понравился егерю его новый знакомый, почувствовали они, что стоят друг друга, и между ними сразу заходит профессиональный разговор. Чтобы показать читателю, как быстро произошло знакомство, как легко, с доверием охотники

обратились друг к другу, Пришвин пользуется не только лексическими средствами, но и по-особому строит предложение. Расположение дается в прошедшем времени, а следующее — в настоящем. Этот стилистический прием мы найдем и в разбираемом рассказе. Здесь мы встречаемся со случаем смены времени в пределах одного предложения: *...только успели поздороваться, вступаем... в беседу.* Переход от прошедшего времени к настоящему приближает нас к действию и делает его более осязаемым.

Так, беседуя, мы высидели незаметно далеко за полночь.

— Я вас, — сказал Алексей Михайлович, — отведу спать на сено в сарай, на то самое место уложу, где и сам Ленин спал.

— Как Ленин?

После того долго еще пришлось посидеть, слушая рассказы этого охотника о Ленине.

Приятным собеседником оказался приезжий, и засиделись охотники далеко за полночь, хорошо поняли друг друга, и Алексей Михайлович проникся к своему гостю таким уважением, что повел его в сарай на то самое место, «где и сам Ленин спал».

Беседа, как и прежде, здесь не передается, а вот ее заключительные слова приведены без изменения. Прямая речь здесь необходима, так как в ней заключено очень важное содержание. Стоит заменить этот диалог косвенной речью или передать те же мысли каким-либо иным способом, как тут же потеряется острота момента, читатель не почувствует того радостного изумления, которое послышалось в восклицании автора, и не до конца станет понятно последнее предложение о том, что еще долго, несмотря на поздний час, пришлось посидеть.

А далее идет рассказ егеря в переложении Пришвина. Хорошо поняли друг друга опытные охотники, и егерь доверяется своему собеседнику, как самому себе, и тут уж нам трудно установить, кто здесь рассказчик, — по правде сказать, оба они, только Пришвин ведет главную линию, не забывая, однако, иногда уступать место самому Алексею Михайловичу. Вот почему в рассказе так хорошо слышна интонация разговорной речи.

Известно, как тянут вальдшнепы, каждый год вдоль такой-то просеки, у такой-то березки завертывают, и тут одна линия пересекается с другой, и кто знает эту березку от прошлого года, стань тут в новом году, и непременно весь вальдшнеп пойдет через тебя.

Возле такой замечательной березки егерь поставил Ленина и сам отошел, но все-таки устроился, чтобы ему видно было Ленина.

Бывалый охотник рассказывает о полете вальдшнепа тоже бывалому охотнику, и поэтому оправданным вначале оказывается слово *известно*. Здесь и словарь охотничий: говорится, что вальдшнеп не *летит*, а *идет* или, чаще, *тянет*. Этими словами обозначается у охотников полет промысловой птицы. Отсюда и слово *тяга* (по определению С. Т. Аксакова, «лёт по одним и тем же местам»).

Структура первого предложения отражает одну из особенностей речи, состоящей в последовательном присоединении нескольких предложений с помощью союза *и*. Это сложносочиненная конструкция, но в письменной речи она, очевидно, распалась бы на несколько более мелких предложений, в том числе и простых. Скорее всего, в письменной речи мы поставили бы точку после слов *одна линия пересекается с другой* и опустили бы союз *и*: *И тут одна линия пересекается с другой. Кто знает эту березку...* В условиях же устной речи, в сплошном речевом потоке, особой необходимости в заметной паузе в этом месте нет.

Следует отметить здесь употребление существительного в единственном числе, обладающего собирательным значением (*весь вальдшнеп*).

Собирательным значением обладает и местоимение *тебя*, употребленное как адрес каждого слушателя. Таково стилистическое свойство второго лица, о котором уже шла речь в работе над другими текстами.

Следует также обратить внимание и на употребление разговорного варианта *от прошлого года* вместо нейтрального *с прошлого года*.

Опытный охотник не ошибся, конечно: только успели расставиться, раздаётся «цик» и «хор», показывается вальдшнеп и через голову Алексея Михайловича прямо тянет на Ленина.

Что с ним? Не слышит ли, или обманулся слухом, ждёт с другой стороны?

Первое предложение этого абзаца, несомненно, принадлежит автору, Пришвину. Будучи охотником, он свободно использует охотничий словарь — глагол *расставиться*, т. е. стать по местам, и звукоподражательные слова *цик* и *хор*. А вот следующие, вопросительные предложения скорее всего принадлежат Алексею Михайловичу. Но это не прямая речь, так как рассказ в какой-то степени является рассказом не только егеря, но и Пришвина, хорошо понявшего Алексея Михайловича, подружившегося с ним, ставшего его вторым «я», и автор может эти мысли не оформлять как прямую речь.

«Ну,— подумал егерь,— так много вальдшнепов не убьешь»,— и стал рядом. Ленин не гонит. Вот опять тянет вальдшнеп. И тут Алексею Михайловичу вдруг пришла в голову одна счастливая мысль. Ведь это известно всем охотникам, что если выстрелить

одновременно двум стрелкам, то каждый из них не будет слышать выстрела соседа: свой выстрел у самого уха все заглушает. Это и егерь целится. Вместе ударили. Вальдшнеп упал. Прекрасный загад: конечно, Ленин не мог слышать выстрела.

Мысли Алексея Михайловича оформляются как прямая речь. Это важно сделать, чтобы читатель мог понять целесообразность того наивного обмана, того «загада», на который отважился егерь (здесь, кстати, нужно отметить, что произнесенная прямая речь на письме оформляется с помощью кавычек).

О той добродушной хитрости, которую егерь положил в основу своего загада, рассказано в большом сложном предложении. Это понятно — не так-то легко объяснить в двух словах охотничий замысел егеря. Но о самих действиях, которые разворачивались мгновенно, сказано в нескольких коротких предложениях: *Ленин целится, и егерь целится. Вместе ударили. Вальдшнеп упал.*

Смена этих трех коротких предложений (первое из них сложносочиненное) показывает, как быстро одно за другим совершаются действия. Повторение глагола *целится* в сложносочиненном предложении не стилистическая погрешность, а необходимость: нужно подчеркнуть, как одно и то же точь-в-точь выполняли и Ленин, и егерь.

Побежал подымать, а ружье-то продуть и забыл. Эх, дурень ты дурень, старый Алексей, что бы тебе дунуть в кустах, когда подымал вальдшнепа! Несет теперь добычу Ленину, поздравляет:

— Ловко ударили, с полем, Владимир Ильич!

— Спасибо, Алексей Михайлович, — отвечает Ленин, — только отчего же у тебя ружье-то дымится?

Сам смеется, закатывается, как ребенок.

— Ну, ничего, — говорит, — ничего, становись рядом, давай вместе стрелять.

Стали рядом. Стреляли вместе. И за вечер семь штук убили без промаха.

Здесь, в начале абзаца, мы опять с точностью не можем сказать, кто выступает рассказчиком — Пришвин или Алексей Михайлович. И слова эти *Эх, дурень ты дурень, старый Алексей, что бы тебе дунуть в кустах...* мы без поясняющих авторских слов не можем признать прямой речью: ведь так может с досады сказать и сам Пришвин. А далее уж ясно, что говорит Пришвин: *Несет теперь добычу Ленину, поздравляет.*

Дается ясный диалог, в котором нам хорошо известно, какая реплика кому принадлежит. Диалог, как видим, живо завершает рассказ и помогает неожиданно для читателя показать провал ловко задуманной хитрости старого егеря.

Верный своему принципу рассказывать просто, в стиле раз-

говорной речи, Пришвин использует здесь такие слова, как *подымать* (вместо *поднимать*), *дунуть* (вместо *продуть*), обращение *старый Алексей*, частицу *-то* (*ружье-то*), *ловко ударили* (вместо *метко выстрелили*), *закатывается*.

Последние три предложения, написанные в «телеграфном» стиле, быстро завершают рассказ. В этом есть прямая целесообразность: детализация дальнейшего, уже не имеющего в своих частностях к этому случаю отношения, будет только разрушать достигнутое впечатление.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ПОВТОРЕНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ В. ШУКШИНА «ПИСЬМО СЕМИКЛАССНИКУ»

I. Пояснения для учителя.

«Письмо семикласснику» — текст-рассуждение. Его особенность — в эмоционально повышенном звучании доказательств, вызванном темой текста и причиной его написания. Разговорный стиль речи, взволнованность, горячая убежденность автора делают текст увлекательным. В нем широко представлены языковые средства разных стилей — книжного и разговорного. Их умелое и уместное использование обеспечивает создание динамического текста большого гражданского смысла.

Тематически текст близок интересам семиклассников, которые стоят перед проблемой выбора профессии. Авторитетное слово В. Шукшина будет для них очень кстати.

II. Слово учителя.

Вы уже не однажды задумывались над тем, кем быть, какую профессию приобрести, где работать. Далеко не все из вас определили свой выбор, не у всех еще сформировались интересы. Не все охотно признаются в своих желаниях: одни потому, что мечтают о таких далеких профессиях, как режиссер, космонавт, ученый, актриса, другие, напротив, стесняются самых земных и скромных, но к которым уже прикипела душа: швея, плотник, птичница, дояр, библиотекарь. Любое дело, если, конечно, работать хорошо, по-настоящему увлекательно. Это надо понять с детства и на всю жизнь.

Послушаем, как об этом говорит известный советский писатель.

Известность Василия Макаровича Шукшина (1929—1974) началась с его работы в кино. Он сыграл несколько ролей (фильмы «Два Федора», «Аленка», «Мужской разговор», «Даурия», «У озера»), поставил по своему сценарию фильм «Живет такой парень», затем по своим же сценариям снял два фильма — «Печки-лавочки» и «Калина красная», в которых сыграл главные роли. Кинофильмы были высоко оценены зрителями. За работу в кино заслуженный

деятель искусств РСФСР В. М. Шукшин посмертно был удостоен Ленинской премии.

Слава писателя приходила к Шукшину медленнее, чем слава актера и режиссера. Киноискусству он отдавал много духовных сил, но ведущим в его таланте было литературное призвание. Он писал рассказы и повести (сборники «Характеры», «Беседы при ясной луне», «Там, вдали»), потом стал автором романа о Степане Разине «Я пришел дать вам волю», пьесы «Энергичные люди».

Василий Макарович Шукшин родился и вырос на Алтае. Село Сростки, стоящее на берегу Катунь, — его родина. С детства работал в колхозе, сменил много разных профессий. Одно время был учителем, директором школы. Потом учился в Москве в Институте кинематографии.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Изложите кратко точку зрения В. Шукшина на выбор своего места в жизни. Выделите самое главное. 2. Как вы считаете, помогло ли письмо писателя адресату? Полезно ли оно для вас? 3. Близка ли судьба семиклассника автору письма, писателю Шукшину? Почему? Только ли потому, что он тоже «деревенский»? 4. Дайте общую характеристику текста (тип речи, стиль речи, тема, идея).

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Пояснение к письму. 2. К исполнению мечты ведут разум и труд: а) это общеизвестно, б) это подтверждает и личный опыт, в) все прекрасное на земле создал труд. 3. Поучение писателя — программа жизни. 4. Во имя чего нужно трудиться?

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ПИСЬМО СЕМИКЛАССНИКУ

Один семиклассник написал в газету, что он хочет стать комбайнером, а его в школе стали дразнить «колхозником». Мальчик признавался, что теперь он не знает, что делать со своей мечтой.

Вот как ответил ему В. М. Шукшин, писатель и режиссер, который сам вырос в селе.

Текст изложения состоит из двух частей — письма В. Шукшина и краткого к нему пояснения. Пояснение, хотя и очень краткое, тоже имеет две части: в одной говорится о мальчике-семикласснике и содержании его письма, присланного в газету; в другой — о том, как поступила газета.

Об авторе письма в газету сказано достаточно полно: один семиклассник. Можно было бы дать о нем сведения подробнее, указав фамилию, имя, школу. Но эти уточнения здесь не имеют смысла, потому что важен случай, который может произойти с

любым школьником в любой школе. Содержание письма передано предельно коротко, в двух сложных предложениях, имеющих придаточные изъяснительные, — такой способ передачи сказанного является самым экономным.

Последнее предложение оформлено как самостоятельный абзац, потому что в нем уже новая микротема — что сделала редакция в помощь своему читателю и кто автор ответа. Характеристика Шукшина тоже отличается краткостью.

Я начну с того, с чего начал ты, — с мечты. Я не хочу, чтобы ты разучился мечтать, я хочу только, чтобы ты знал: к желанной цели тебя приведет разум и труд.

Задача перед автором ответа, писателем Шукшиным, стояла нелегкая: ему нужно было найти убедительные средства, чтобы поддержать семиклассника. Ясно, что здесь следовало обращаться к письму-рассуждению, в котором бы четко была сформулирована основная мысль и приводились бы доступные для понимания бесспорные доказательства.

В. Шукшин начинает ответ с мечты, потому что мечта — это и есть цель жизни. Он прямо говорит, что нельзя отступать от мечты, нельзя, чтобы человек разучился мечтать, но мечтать можно, только надеясь на разум и труд.

Автор ответа говорит с мальчиком с подкупающей прямоотой, не скрывая своей точки зрения. Не случайно в первых строчках письма так часто повторяется местоимение *я*, хотя можно было бы вполне обойтись без него: *начну с того...; не хочу, чтобы ты...; хочу только...* Местоимением *я* Шукшин выделяет себя не из честолюбия, а с тем, чтобы установить естественную атмосферу беседы и безбоязненно заявить о личной ответственности за свои советы.

Основное положение автора, тезис текста, выделено синтаксически. Формулировка тезиса как часть сложного предложения присоединяется, приобретая качество афоризма: *к желанной цели тебя приведет разум и труд*. Два обязательных условия называет Шукшин — *разум и труд*, не обещая, однако, что цель будет достигнута быстро. Оттого и выбран глагол *приведет*, который не указывает на высокую скорость движения.

Боюсь, что ты уже слышал-переслышал это, но я не могу найти слов более точных, чем эти два: *разум и труд*. Не вина этих слов, что употребляют их слишком часто, слова не виноваты, они говорят правду, они вечны.

Шукшин признает, что этими словами он не открыл чего-то нового, что сами слова мальчик слышал многократно. В этом особая трудность разговора, но Шукшин честно говорит, что других, более точных слов нет. *Слышал-переслышал* — тавтологическое сочетание разговорного стиля наподобие таких, как *думал-пере-*

думал, видел-перевидел. Но, несмотря на это, он еще раз повторяет их, выделяя только эти два слова: *разум и труд*. Они центральные понятия для всей жизни человека, их часто повторяют, потому что они вечны. Краткое прилагательное *вечны* усиливает характеристику этих слов (сравните с возможным вариантом: *они говорят правду, они вечные*).

Таково первое доказательство — мысль эта общеизвестна, это закон жизни.

Мой опыт (я тоже деревенский, жить начал трудно, голодно, рано пошел работать) тоже в этом: главная сила на земле — разум и труд. Разумному и трудолюбивому не всегда лучше всех, но все ценное, прекрасное на земле создал умный, талантливый, трудолюбивый человек. Никогда еще в истории человеческой ни один паразит не сделал ничего стоящего.

Следующее доказательство — личный опыт автора. Чтобы не было никаких кривотолков, Шукшин еще раз повторяет те слова, которые сам уже повторял и которые до него много раз повторяли другие: *главная сила на земле — разум и труд*. Ценность, надежность личного опыта подчеркивается ссылкой на свою нелегкую жизнь, тоже в прошлом деревенскую. Сказано об этом мимоходом, в скобках, потому что здесь не биографию излагать нужно, а дать характеристику своей жизни: опыту такого человека нельзя не верить. Вот что выделил в своей жизни Шукшин: *жить начал трудно, голодно, рано пошел работать*. Это объяснимо, если учесть, что в начале войны, в 1941 году, ему было 12 лет.

Откровенно и честно предупреждает писатель своего адресата, что разум и труд не всегда обеспечивают легкую и счастливую жизнь. Но зато разумный труд создает на земле самое ценное и прекрасное. Отсюда нетрудно понять и дальнейшее: самое большое счастье — в творчестве, в созидании. Это тоже доказательство.

И, наконец, еще одно доказательство, тоже известная, но обнаженно поданная мысль: *ни один паразит не создал ничего стоящего*. Как истинно трудолюбивый человек, Шукшин вправе обратиться к гневному слову (не к одному из таких, как *лентяй, бездельник, лежебока, лодырь, ленивец*, а такому, которое обозначает живущего за чужой счет) — к слову *паразит*. В целях усиления выразительности изменен обычный порядок слов: *в истории человеческой*.

Уместно отметить и разговорное слово *стоящее* (путное, нечто порядочное). Проще было бы сказать: *ничего хорошего*. Но этот нейтральный вариант не обладает нужной выразительностью.

Знай больше других, работай больше других. Не жалуйся и не завидуй, не ходи против совести, старайся быть добрым, великодушным. Еще: читай больше. Не начинай курить. Не тянись за теми, кто это рано начал делать, — худое дело.

Обратим внимание, что Шукшин не говорит о конкретной профессии, какую выбрал мальчик. Ему важно другое — чтобы профессия была выбрана по душе. Каким бы делом человек ни занимался, он должен делать его с умом, трудиться честно.

Чтобы выйти на эту дорогу, надо готовиться к ней. Как опытный человек, писатель дает уверенные советы. Эти советы — наказы, потому что в организации жизни, в самовоспитании недопустимы отступления и колебания. Отсюда — повелительные формы глаголов: *знай, работай, не жалуйся, не завидуй, не ходи против совести, старайся, читай, не начинай, не тянись*. Создана большая программа воспитания, указано, что нужно делать, а что пагубно. В ее оформлении использованы и разговорные средства, усиливающие экспрессивность речи: *не ходи против совести, не тянись за теми, худое дело*.

Помни, что тебе много надо успеть сделать для своего народа. И все, что будет мешать этому: вино, табак (надо быть здоровым человеком), лень, непомерное честволюбие — гони все прочь от себя.

Заключительный абзац подводит итог высказанным советам: им нужно следовать, потому что нужно много успеть сделать для своего народа. Конкретно называются враги человека: *вино, табак, лень, честволюбие*. Отношение к ним указано бескомпромиссно: *гони их прочь от себя*. Положение: *много надо успеть сделать для своего народа* — и есть итоговое суждение автора, вывод, к которому он приводит своего адресата.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

VIII

ПОВ

РАБО
«КОЛ

I. П
В VI

уделяетс
рается т

Изуч
необходи
редь, а
практик

Текст
говоритс
показат
нельзя н
что знач
утвержд
почвы к
ника ж
других
ляются
наиболе

След
тором п
II. С
Сего
о земле
поучите
текста
венных
знаком
годам
зьястве
на цели

VIII КЛАСС

ПОВТОРЕНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ Ю. КОВЫРЯЛОВА «КОЛЫБЕЛЬ УРОЖАЯ»

I. Пояснения для учителя.

В VIII классе основное внимание в работе над изложением уделяется тексту-рассуждению, при этом исходный материал избирается тематически более широкого общественного звучания.

Изучение в VIII классе сложного предложения расширяет необходимую для этих занятий синтаксическую базу. В свою очередь, аналитическая работа над текстом оказывается полезной практикой в овладении синтаксическими знаниями и умениями.

Текст изложения «Колыбель урожая» научного стиля. В нем говорится о плодородии почвы, ее свойствах и назначении, и может показаться, что перед нами текст описательного типа речи. Однако нельзя не увидеть, что отбор признаков почвы сделан тенденциозно, что значение этих признаков связывается с общей целью текста — утверждением мысли о необходимости сохранения и улучшения почвы как самого мощного в мире энергетического ресурса, источника жизни. По этой причине в тексте не говорится о многих других признаках почвы (какие бывают почвы, как они распределены по географическим поясам, какие земли и для каких культур наиболее пригодны и т. п.), которые не обслуживают идею текста.

Следовательно, перед нами не описание, а рассуждение, в котором приведены не признаки-приметы, а признаки-доказательства.

II. Слово учителя.

Сегодня перед нами текст об известном для всех нас предмете — о земле, о почве. Но знакомство со статьей даст нам много новых поучительных сведений, заставит о многом задуматься. Автор текста Юрий Платонович Ковырялов — кандидат сельскохозяйственных наук, заслуженный агроном РСФСР. Земля ему хорошо знакома, и не только по книгам, но и прежде всего по нелегким годам первоцелинника. После окончания Московской сельскохозяйственной академии им. К. А. Тимирязева он много лет работал на целинных землях Волгоградской области. Ю. П. Ковырялов —

автор ряда книг о земле и возделывании зерновых культур. Его статьи печатались в журналах «Наука и жизнь», «Крестьянка», «Журналист», «Юный натуралист» и др.

Текст, избранный для изложения, — часть статьи Ю. П. Ковырялова из журнала «Юный натуралист».

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Назовите тему текста. 2. К чему зовет статья? Почему нужно приумножать силу земли? 3. Сформулируйте идею текста. 4. Какого типа речи текст? 5. Какой стиль речи? 6. Что отражает заглавие — тему или идею текста?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Земля — наша добрая кормилица. 2. Плодородие — важнейший энергетический ресурс в мире. 3. Что может гектар. 4. Человек и гектар. 5. Что следует делать.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

КОЛЫБЕЛЬ УРОЖАЯ

С незапамятных времен из поколения в поколение переходят ласковые, проникновенные слова «земля-матушка», «земля-кормилица». Да, земля — это наша добрая кормилица. Ее главная обязанность — кормить людей.

Тема текста становится ясной с первых строк статьи, тем более что народные названия *земля-матушка*, *земля-кормилица* хорошо перекликаются с названием статьи. Эти народные названия — языковое отражение народной мудрости, передаваемой из поколения в поколение с незапамятных времен.

Соглашаясь с народными определениями земли, автор повторяет заключенную в них мысль более развернуто, но в том же благодарном, поэтически теплом ключе: *Да, земля — это наша добрая кормилица*. И тут же добавляет стилистически более строго: *Ее главная обязанность — кормить людей*. Эта строгость возникает от стилистически иной лексики (*обязанность*, *кормить*, а не *кормилица*, *кормить людей*, а не *наша кормилица*) и от краткой и выразительной структуры простого предложения со сказуемым в форме инфинитива и нулевой связкой (сопоставим с предложением того же смысла: *Ее главная обязанность состоит в том, чтобы кормить людей*).

Формула *земля — это наша добрая кормилица* становится основной мыслью текста, его тезисом. Но вслушаемся в интонацию всего предложения: *Да, земля — это наша добрая кормилица*. Мы, конечно, уловили, что за этим *да* довольно явственно проступает будущее *но*. Значит, что-то мешает безоговорочно верить в незыбле-

мость этого положения. Мы, читатели, ждем наметившихся объяснений.

Земля — удивительное творение природы. Все, что поступает к нам на стол, дает земля. Силой земли поднимается хлебный колос, ее соками наполняются плоды, благодаря ее щедрости мы получаем мясо, молоко...

Абзац подобен маленькому гимну щедротам земли. Он начинается с общего утверждения: *Земля — удивительное творение природы*. Затем это положение поясняется — первоначально в обобщенном плане (*все, что поступает к нам на стол*), а далее — более конкретно: *хлебный колос, плоды, мясо, молоко...* Выражение *удивительное творение* зовет к строгой речи (*все, что поступает к нам на стол* вместо *все, что мы едим*), к использованию красочных языковых средств — метафор: *силой земли поднимается хлебный колос, ее соками наполняются плоды*. Три равноправных простых предложения, составляющих бессоюзное сложное, создают единый тон поступательной силы. Без союза соединяются и однородные члены *мясо, молоко*, и многоточие в конце предложения дополнительно свидетельствует об интонации незавершенности.

Землей мы называем планету, землей называем и верхний ее слой, почву. Почва — это тысячелетнее творение природы, она обладает особым свойством — плодородием. Плодородие является важнейшим энергетическим ресурсом, оно дороже всякой нефти, каменного угля, дороже золотых и железных руд. Как бы бурно ни развивались наука и техника, благополучие человека, его здоровье зависят от земли.

Новый абзац — дальнейшая похвала удивительному творению природы, продолжение гимна земле.

Сопоставление разных значений слова *земля* имеет ясный смысл: этим утверждается единство планеты и почвы как неразделимого источника жизни. Определение почвы и плодородия дано с помощью обычных для этих целей — в условиях книжного стиля — языковых средств: в одном случае в предложении с именным составным сказуемым и пропущенной связкой, в другом — в предложении с именным составным сказуемым, вспомогательная часть которого выражена глаголом-связкой *является*.

Научному облику всего абзаца способствуют такие средства книжного стиля, как слова и словосочетания *обладает, тысячелетнее творение, энергетическим ресурсом, авторское мы, настоящее время глаголов*. Абзац заканчивается выводом о главной роли земли во всей жизнедеятельности человека. Единственное число существительного *человек*, выступающего в собирательном значении (*не люди, а человек*), — тоже одно из свидетельств книжного стиля речи.

Так на протяжении трех абзацев автор текста обстоятельно объяснял, каким богатством является почва, какое незаменимое значение она имеет для жизни человека. Эта просветительская часть текста нужна для того, чтобы читатель понял бесценную роль земли и был подготовлен к будущему *но*, которое, как отмечалось ранее, уже таилось в первых строчках текста, в предложении-тезисе.

Теперь настало время этого *но*.

А земля у нас не безгранична, гектар пахоты так и останется гектаром на вечные времена. Гектар — это мера возможностей и богатства земледельца, который своими знаниями, умением и трудом увеличивает его производительность. Гектар вроде бы мал: всего 100 на 100 метров. Но его сила исчисляется центнерами хлеба, овощей, молока, мяса и другой продукции. Главное для урожая — забота о земле. Все зависит от человека. Гектар платит тому больше, кто ясно, критически мыслит, у кого к полю большая любовь и творческий подход.

Чтобы перейти от общей оценки земли к более конкретным и потому более выразительным категориям, автор избирает для дальнейших пояснений основную единицу земельной площади — гектар. Это удобно, наглядно, потому что на гектар ориентируется каждый земледelec. Вот почему почти в каждом предложении этого абзаца имеется слово *гектар*. Необходимость слова *гектар* в этом фрагменте постоянна, а заменить его, кроме местоимения, нечем, потому что у слова *гектар* нет синонимов.

Обратим внимание, что три предложения из семи начинаются словом *гектар* — так возникает анафора, единоначатие, что помогает неотступно удерживать внимание читателя на теме абзаца. Сохраняется и выдерживается избранный научный стиль речи. Он утверждается лексикой (*земледelec, производительность, исчисляется, продукция*), словосочетаниями (*мера возможностей, критически мыслит, творческий подход*), обращением к составному именному сказуемому с нулевой связкой (*Гектар — это мера...; Главное для урожая — забота...*).

Реально возникшее в начале абзаца *но* (*А земля у нас не безгранична...*) к концу абзаца оформляется в требование умного ухода за землей: *Гектар платит тому больше, кто ясно, критически мыслит, у кого к полю большая любовь и творческий подход*.

Следует обратить внимание на отбор слов, обозначающих то, что обеспечивает производительность земли, и расположение этих слов в ряду однородных членов: *знания, умения, труд*. Понятно, почему на первое место поставлены знания.

Нужно знать значения слов *исчисляется, начисляется, вычисляется*, чтобы не ошибиться в выборе нужного — *исчисляется*, т. е. выражается в числовом измерении. Не нужно смешивать и существительные *продукты* и *продукция*: *продукты* — предметы питания,

продукция — совокупность того, что производит любое предприятие, любая отрасль промышленности.

Земля постоянно набирает свою плодородную силу, но и насыщается количество земли в перерасчете на одного человека. Если в 1959 году эта цифра составляла 1,05 гектара пашни, то уже в 1980 — 0,85, а в наши дни приблизилась к 0,8 гектара. Поле такого размера кормит одного человека. И если мы не позаботимся о приумножении силы земли сегодня, завтра может оказаться поздно. Ведь на земле жить и детям нашим, и внукам, и правнукам.

В последнем абзаце текста приводится еще одно доказательство необходимости ухаживать за землей, увеличивать ее плодородие — речь идет о все возрастающей на гектар нагрузке. В подтверждение этому приводится цифровой материал, обычный спутник научного стиля речи, один из его убедительных аргументов. Логике доводов отвечают и другие языковые средства книжного стиля: *набирает силу, в перерасчете на одного человека, цифра составляла, приумножение, сегодня — завтра* (в роли существительных: *сегодня — настоящее, завтра — будущее*).

Абзац завершается хорошо понятной теперь мыслью, что забота о земле — это забота о будущем, о наших потомках, чтобы и для них живым вдохновенным смыслом продолжали звучать признательные слова *земля-матушка, земля-кормилица*.

Таков естественный вывод текста о плодородии земли, о колыбели урожая и вместе с тем о колыбели каждого нового поколения людей.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

СЛОЖНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ТЕКСТУ К. СИМОНОВА «ПИСЬМО К СЫНУ»

I. Пояснения для учителя.

В работе над изложением ученики чаще встречались с текстами-рассуждениями научного или публицистического стиля. Предлагаемый для очередной работы над изложением текст является рассуждением разговорного стиля. Стиль текста обусловлен жанром высказывания — перед нами личное письмо к родному человеку. Близкие, неофициальные отношения между автором письма и его адресатом определили основной тон высказывания и его речевое оформление.

Из письма К. Симонова к сыну для изложения берется лишь та часть, которая имеет прямое отношение к каждому молодому человеку.

Глубоко гуманна мудрая идея письма, изложенная мужественно и откровенно, и ее утверждение нельзя упрощенно объяснять личными отношениями: любое дело должно делаться хорошо и с наименьшими затратами, тем более если ими становятся время, здоровье, сама жизнь человека.

Умная предусмотрительность и действия человека на основе разума, знаний, опыта — это совсем не малодушие. Надо, чтобы эти далекие друг от друга понятия — предусмотрительность и трусость — молодые люди умели различать со школьных лет. Но и надо, чтобы трусость не маскировалась под осторожность и чтобы нужное дело всегда делалось своевременно и хорошо, а когда требуется — с беззаветной храбростью и предельным риском.

Имя Константина Михайловича Симонова учащимся знакомо, но было бы уместно ко дню работы над изложением провести вечер его памяти, организовать чтение его очерка «Верен Родине и себе» (об Анатолии Мерзлове), проблемно близком тексту изложения.

Текст изложения синтаксически сложен. Поведение человека обусловлено многими категориями — долгом, честью, достоинством, ответственностью... Чтобы понятно и убедительно объяснить свое поведение и изложить принципы поведения, требуется совершенное владение языком, всеми его средствами. Анализировать такой текст весьма сложно, поэтому полезно приготовить раздаточный материал — отдельные части текста, а также схемы наиболее трудных для разбора предложений.

II. Слово учителя.

Вы уже в таком возрасте, когда переписка между родственниками и знакомыми становится потребностью, необходимостью. Пишем мы и тем, кого никогда не видели, но познакомились заочно. Иногда пишем тем, с кем могли бы увидеться, но находим, что свои мысли удобнее и точнее можно передать в письменной форме. Письма — широко распространенный и доступный всем жанр общения. В форме писем создано немало литературных, философских, научных произведений.

В личных письмах известных деятелей — писателей, ученых, путешественников, людей разных профессий и знаний — неоценимое богатство мыслей, опыта, фактических известий. Вот почему эти письма собираются, хранятся, публикуются. Дороги священной памятью письма фронтовиков. Их нужно беречь, их нужно изучать.

К наследию ученых и творческих работников относят и их письма. Эту часть материалов принято называть эпистолярным наследием (от греческого слова *эпистола*, что значит письмо). Мы располагаем большим эпистолярным наследием А. Пушкина, Л. Толстого, А. Чехова, К. Циолковского, Д. Менделеева и др. Бережно храним мы и изучаем письма В. И. Ленина.

Сегодня нам предстоит познакомиться с одним из личных писем классика советской литературы Константина Михайловича Симонова, адресованных сыну Алексею. Письмо приведено в статье

А. К. Симо
тин Симо
в 1956 г
пойти не
экспедиц

III. Ч
IV. Б

Вопро

1. Пе

Согласны

советов,

3. Почем

во время

кулаке»?

характер

V. С

Прим

1. От

цовский

чтобы д

VI.

Пис
жизни
насче

На
сына
Перво
мален
здрави
правд

Аб

но, чт
в нач
вующ

Се

книж

правд

предл

Необ

знать

(на с

А. К. Симонова «Три дня в июне», включенной в сборник «Константин Симонов в воспоминаниях современников». Оно было написано в 1956 году, когда Алексей, окончив школу с медалью, решил пойти не в институт, а работать и в должности лаборанта с экспедицией уехал в Якутию. Было ему тогда 16 лет.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Передайте свои впечатления от письма. Какая его мысль главная? Согласны ли вы с нею? 2. Почему Симонов воздержался от всех других советов, а дал только этот? Какие другие советы может дать отец сыну? 3. Почему в начале письма К. Симонов говорит о том, как он вел себя во время войны? 4. Что значит «держат свои чувства в собственном кулаке»? Почему слово *собственном* Симонов подчеркнул? 5. Дайте общую характеристику текста (тип речи, стиль речи, тема, идея).

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Отзыв о письме сына. 2. Обычай подавать отцовские советы. 3. Отцовский пример поведения. 4. Держать чувства в собственном кулаке, чтобы делать дело. 5. Показная смелость и сделанное дело.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ПИСЬМО К СЫНУ

Дорогой сын!

Письмо твое порадовало меня здравым суждением о будущей жизни, деловым тоном и требованием обоюдной правды в разлуке насчет хорошего и плохого, радостей и трудностей.

Начало текста — кратко передаваемая оценка полученного от сына письма. Отец с похвалой отзывается о суждениях сына. Первое предложение текста, составляющее абзац, по сути дела — маленькая рецензия. Отец отмечает главное в полученном письме: здравые суждения о жизни, деловой тон, требование обоюдной правды в переписке.

Абзац выдержан в серьезном тоне беседы взрослого со взрослым, но, чтобы не возникло неуместного здесь официального звучания, в начале предложения дается обратный порядок слов, свидетельствующий о свободном характере переписки: *Письмо твое...*

Серьезный тон первого абзаца утверждается такими словами книжного стиля, как *здравые суждения, деловой тон, обоюдная правда*. Показателен пример использования синонимической замены предлога *о*: *о будущей жизни...; насчет хорошего и плохого...* Необходимость такой замены возникает довольно часто, и нужно знать синонимический ряд этих предлогов: *о* (о чем?) — *насчет* (насчет чего?) — *относительно* (относительно чего?) —

про (п р о ч т о?). При этом следует учитывать, что предлог *относительно* книжного стиля, а *про* — разговорного.

Чтобы обозначить широкий тематический круг переписки, не перечисляя темы, используется экономное средство — антонимические пары отвлеченных существительных: *хорошее — плохое, радости — трудности*¹.

...Положено в письмах подавать отцовские советы. Вообще воздержусь, но один, перед твоим отъездом на зимовку, дам.

Для сообщения об отцовских советах Симонов обращается к безличному предложению. Это самый экономный вариант для напоминания о существующем обычае. Не желая, видимо, покушаться на самостоятельность молодого человека, автор письма отказывается давать советы, кроме одного. И об этом тоже сказано предельно коротко: *Вообще воздержусь*, т. е. знаю, какие советы подавать, мог бы, хотел бы, но не стану. Этот единственный делает вынужденно, по требованиям обстоятельств, о чем говорит мимоходом: *перед твоим отъездом на зимовку*. Отец знает: зимовка — трудная и опасная работа, требующая опыта и разумного поведения.

Такова начальная подготовка адресата к тому совету, который будет дан. Она тактична, сдержанна, уважительна.

Учтем такую речевую частность: со словом *совет* чаще других сочетаются глаголы *дать* и *подать*. В абзаце они использованы оба, однако глаголом *дать* автор обозначил свое действие, потому что он употребляется чаще, стилистически нейтрален, в то время как *подать совет* имеет книжный оттенок, несколько приподнятый стилистически.

Ты, наверное, и слышал, и мог составить себе представление по тому, что я писал, что во время войны я в общем вел себя не трусливо.

Это еще одна подготовка читателя к восприятию совета.

По-прежнему отец сдержан и немногословен, он полагается на собственные наблюдения сына и его собственное понимание. Вводное слово *наверное* содействует ненавязчивому выражению мысли. Совсем в ином свете предстал бы автор, если бы обратился к вводному слову *конечно*. Вдумаемся: оказывается, до этого письма у отца с сыном никогда не было разговора о необходимой на войне смелости. Отец и сейчас избегает этого слова, заменяя его скромным оборотом: *в общем вел себя не трусливо*. Здесь и *не трусливо* вместо *смело*, здесь и *в общем*, которое как бы усредняет все поведение, делает его обычным. И это пишет Симонов, смелость и отвага которого не раз отмечались всеми его знавшими!

¹ Далее в письме сообщаются семейные новости, которые здесь опущены. Затем уже — переход к отцовскому совету.

Но тебе и именно сейчас я хочу сказать вот что: я делал то, что нужно, и то, что согласовалось с моим понятием о человеческой чести и мужском достоинстве. Но помни, что если ты имеешь ныне удовольствие иметь живого и здорового отца, а не могилку и воспоминания, то — помимо воли случая — это потому, что я никогда не рисковал сдуру, был очень аккуратен, выдержан и осторожен во всех случаях, когда была реальная опасность, хотя и не бегал от нее.

Личная тема автора письма продолжается. Снова в самом начале абзаца Симонов указывает: *и именно сейчас*, потому что в другое время такого бы разговора не было. Сейчас же об этом говорится вынужденно и поэтому коротко, обобщенно. Принципы поведения в сложном бессоюзном предложении, в первой части которого употребляются указательная частица *вот* и местоимение *что*, выделяются четко. Мы воспринимаем вторую часть обособленно, как смысловой центр всего предложения: *Я хочу сказать вот что: я делал то, что нужно...* Союзное предложение выделения такой силы не обеспечивает: *Я хочу сказать, что я делал то, что нужно...* Во второй части бессоюзного предложения основное смысловое содержание передается придаточными предложениями — это исходное положение, которым автор руководствовался в своем поведении, это одновременно и тезис текста. Сосредоточить внимание на смысловом содержании придаточных помогает дважды употребленное указательное местоимение *то: я делал то, что нужно, и то, что согласовалось...* Проверим, меняется ли энергия смыслового выражения этой части без местоимений *то: я делал, что нужно и что согласовалось...*

Обратим внимание на этические категории, которые лежат в основе поведения автора: дисциплина во имя дела (*делал то, что нужно*) и моральная чистота (*честь и достоинство*).

Завершающее абзац предложение состоит из нескольких частей. Кроме того, одна из них осложнена вводным оборотом, две другие — однородными членами. Предложение вмещает большую мысль — обобщенно изложенную систему поведения. Это дополнение к исходному положению, конкретизация его.

Высокая моральная тема абзаца нуждается в словах, словосочетаниях книжной речи: *честь, достоинство, согласовалось с моим понятием, ныне, иметь удовольствие, помимо воли случая, аккуратен, выдержан, осторожен, реальная*. Но общий разговорный стиль текста, обусловленный жанром письма к близкому человеку, допускает и стилистически сниженные слова, экспрессивно содержательные: *не рисковал сдуру, не бегал от нее*.

К чему я это пишу тебе сейчас, тебе ясно. То, что мы все под богом ходим, я знаю лучше многих других, но в то же время многое в нашей власти, если не идти никогда ни на чьи, в том числе и на собственные, подначки, и во всех рискованных случаях

держать свои чувства в собственном кулаке и помнить, что необходимо так или иначе сделать дело. А попутная, лезущая в глаза смелость — вещь привходящая, дерзость — тоже вещь привходящая, хотя за них мельком, случается, и пощекочут похвалами.

Снова отмечается, чем вызван совет — не случайно в первом предложении находится слово *сейчас*. Снова сохраняется та же тактичная позиция не давать прямых указаний, не лишать сына самостоятельности.

Сам совет не похож на прямое указание о том, что следует делать, а что не следует. Совет выливается в тактичную форму рассуждений о поведении каждого во имя выполнения дела. Вот почему здесь и местоимение *мы* (*мы все под богом ходим, многое в нашей власти*), и неопределенной формы глаголы: *не идти, держать, помнить, сделать*.

Как и перед этим, в общий поток книжных средств речи: *в нашей власти, держать свои чувства, привходящая*, т. е. попутная, *так или иначе*, т. е. любым способом, обязательно, — естественно и по праву входят разговорные и даже просторечные слова: *все под богом ходим* (не все от нас зависит, перед опасностью все равноправны, все одинаково уязвимы, случайности подстерегают каждого), *подначка* (подстрекательство; *подначить* — раззадорить, подбить на какое-нибудь действие), *пощекочут похвалами*. Следует выделить и выразительный эпитет *лезущая в глаза смелость*, т. е. нарочитая, показная, хвастливая.

Основная мысль абзаца: *держать свои чувства в собственном кулаке и помнить, что необходимо так или иначе сделать дело* — повторяет тезис. При этом *собственном* подчеркнуто самим автором, а тавтология народной речи *сделал дело* усиливает мысль. Подчеркнутое слово свидетельствует, какое значение придавал Симонов самостоятельности в поведении человека. Вот почему он так аккуратно избегает в своих советах назидательности и указаний свыше.

Но дело, сделанное и без особо очевидных проявлений смелости, остается сделанным делом. А смело сломанная голова при недоделанном деле есть предмет минутного восхищения — не более.

Последний абзац подводит итог всему рассуждению. Идея текста находит здесь свое наиболее полное выражение: главное в том, чтобы делать дело. Нужна не показная смелость, приводящая к гибели при несделанном деле, а успешно выполненная работа. И снова, теперь уже многократно, не ослабляя эстетической стороны текста, используются тавтологические сочетания: *сделанное остается сделанным делом, а при недоделанном деле...*

Так К. Симонов в личном письме корректно, не становясь в позу ментора, объяснил свое понимание призвания человека: успешно

делать дело, без показной смелости, не роняя своей чести и достоинства.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО ОТРЫВКУ ИЗ РЕЧИ В. И. ЛЕНИНА «ЗАДАЧИ СОЮЗОВ МОЛОДЕЖИ» НА III ВСЕРОССИЙСКОМ СЪЕЗДЕ КОМСОМОЛА

I. Пояснения для учителя.

Учащиеся VII—VIII классов все чаще встречаются с трудами В. И. Ленина, усваивая вместе с идеями научного коммунизма логику, аргументацию, стиль вождя революции. В дальнейшем, в IX—X классах, круг работ В. И. Ленина, к изучению которых обратятся учащиеся, значительно расширится. Поэтому нужно заблаговременно готовить школьников к наиболее полному и глубокому восприятию ленинских произведений.

Предлагаемое изложение ставит своей целью ближе познакомить учащихся со своеобразием использования В. И. Лениным речевых средств. Речь В. И. Ленина на III съезде комсомола знакома восьмиклассникам, недавно изучавшим ее при вступлении в комсомол, и предлагаемый отрывок не требует каких-либо специальных пояснений.

При анализе текста нужно помнить, что перед нами речь устная, обращенная к массам. Именно эта целевая направленность требует использования в ней специфических ораторских приемов: повторов, афоризмов, местоимения *мы*, глаголов 2-го лица и пр.

Анализировать на слух синтаксис текста ввиду сложной структуры предложений довольно затруднительно, и было бы полезно обратиться или к экранным пособиям, или к раздаточному материалу (на карточках выписан весь текст отрывка или отдельные его предложения). Будет уместно построить схемы некоторых предложений, а сами предложения прочитать вслух, чтобы учащиеся могли практически освоить их интонацию.

II. Слово учителя.

Сегодня наша задача состоит в том, чтобы на образцовом тексте увидеть использование сложных предложений.

Для изложения мы выбрали отрывок из речи В. И. Ленина, произнесенной на III Всероссийском съезде комсомола в 1920 году. Эту часть речи, одну из центральных, уместно озаглавить «Учиться коммунизму». Слова, сказанные В. И. Лениным молодежи 20-х годов, не потеряли своего значения до сих пор и, конечно, не потеряют его и в будущем. Ленин говорит о необходимости серьезно и осознанно учиться, а это святая обязанность молодежи.

Отрывок, который мы будем разбирать, является образцом устной речи. Это пример публицистического стиля, т. е. такого использования речевых средств, когда говорящий «имеет целью агитировать, организовывать массы, вести их на борьбу. Его задача не только излагать и разъяснять важные политические вопросы,

но и убеждать слушателей, делать их активными участниками в разрешении очередных общественных проблем»¹.

Речь умелого, опытного оратора отличается ясностью и глубиной мысли, неопровержимой логикой, искренним волнением и отчетливым призывным звучанием. В ней отражается страстность говорящего, вера в глубокую искренность содержания, подчеркнутое стремление привлечь внимание слушателей, убедить их в подлинной правоте своих слов.

Само собою, что языку оратора противопоказаны какие-либо даже незначительные, стилистически неоправданные отступления от литературных норм — речь оратора должна быть безупречной по своей культуре: отбору словаря, конструкциям предложений, избранной интонации.

Цели публичного выступления определяют и другие особенности ораторской речи: в ней, как правило, мы находим повторения отдельных слов, оборотов и предложений, так как мало выразить ту или иную истину, нужно и утвердить эту истину в сознании слушателей. В речи оратора с той же целью могут использоваться синонимические конструкции, позволяющие одну и ту же мысль выразить разнообразными способами. Повторение мысли в различном речевом выражении обеспечивает ее безошибочное понимание всеми собравшимися.

В речи оратора нередко восклицательные предложения, риторические вопросы, непосредственное обращение к слушателям и ответы, как бы идущие от них. Оратор объясняет, агитирует, борется за слушателей. Поэтому в речи естественны лозунги и призывы.

Ораторская речь рассчитана на убеждение слушателей, поэтому она не может не быть синтаксически сложной. Одними простыми предложениями трудно передать сложные понятия в их доказательном, убедительном виде. Понятия, о которых идет речь, зависят от места, времени, условий, обстоятельств, связаны с различными причинами. Сказать о них без использования сложных предложений совершенно невозможно. Вот почему в лучших примерах ораторского искусства, представляющего собою разновидность публицистического стиля, мы находим большое количество сложных предложений, порою очень сложных (так называемых периодов), с помощью которых удается соединить в одно целое разнообразные доказательства и на их базе сделать обоснованный вывод.

Как правило, этот вывод затем повторяется в новом предложении, уже оформленном как афоризм, как стилистически завершенное выражение большой обобщенной мысли.

Слова, нуждающиеся в объяснении: *обременять* — нагружать непосильно (от *бремя* — тяжесть); *критически относиться* — относиться с разбором, анализом, отмечая в явлении, факте, событии и т. д. достоинства и недостатки; *верхоглядство* — поверхност-

¹ Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка. — М., 1955. — С. 38.

ное отношение к чему-либо, неглубокое, внешнее ознакомление с чем-либо (от сочетания *глядеть по верхам*).

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Назовите идею текста. В чем состоит смысл накопления знаний? С какой целью человек должен учиться? 2. Можно ли утверждать, что учиться следует только в молодости? 3. Какого типа речи текст?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Взять из старой школы лучшее. 2. Взять все богатства знаний, выработанных человечеством. 3. Переработать в сознании все полученные знания, потому что верхоглядство губительно. 4. «Я добьюсь того, чтобы знать больше».

VI. Чтение и языковой разбор текста.

Адрес выступления В. И. Ленина определен точно. Это делегаты III съезда комсомола, а вместе с ними и вся молодежь совсем еще юной и очень отсталой страны.

Ленин не отделяет себя от своих слушателей, вернее, не противопоставляет им себя и поэтому, говоря о задачах, стоящих перед молодежью, употребляет преимущественно не местоимение *вы*, а местоимение *мы*: в решении этих задач нужны усилия не только молодежи, но и всей страны и, конечно, ее руководителей.

УЧИТЬСЯ КОММУНИЗМУ

Когда мы слышим нередко и среди представителей молодежи, и среди некоторых защитников нового образования нападки на старую школу, что старая школа была школой зубрежки, мы говорим им, что мы должны взять то хорошее, что было в старой школе. Мы не должны брать из старой школы того, когда память молодого человека обременяли безмерным количеством знаний, на девять десятых ненужных и на одну десятую искаженных, но это не значит, что мы можем ограничиться коммунистическими выводами и заучить только коммунистические лозунги. Этим коммунизма не создашь. Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество.

Первое предложение абзаца представляет собой сложную конструкцию, в центре которой стоит главное предложение *мы говорим им*. Придаточные предложения, предшествующие главному, вводят слушателей в суть нападков на старую школу, а придаточные предложения, идущие за главным, составляют ответ на эти нападки, т. е. точку зрения Ленина об отношении к прошлому и его наследию.

Так одно сложное предложение позволяет Ленину, экономно

расходуя речевые средства, близко свести и тем самым наглядно противопоставить две противоположные точки зрения.

Но Ленин не собирается целиком защищать старую школу. Напротив, в следующем, тоже сложном предложении он не щадит ее в своей оценке и даже использует гиперболу, очень уместную в тексте агитационного выступления: *на девять десятых ненужных и на одну десятую искаженных*. И в этом же предложении, как бы предупреждая чей-то скорый и опрометчивый вывод, Ленин дает свое главное положение о невозможности ограничиться одними коммунистическими выводами.

Опять в одном предложении оказываются сведенными два понятия: старая школа плоха, но ограничиться одними коммунистическими лозунгами невозможно.

Мысль о невозможности ограничиться коммунистическими лозунгами среди других мыслей сложного предложения оказывается недостаточно выделенной, а она имеет важнейшее, принципиальное значение, и поэтому Ленин повторяет ее в итоговом, на этот раз простом предложении, которое звучит подчеркнуто определено: *Этим коммунизма не создашь*. В предложении используется глагол 2-го лица, имеющий, как известно, способность выражать действие обобщенно, адресуя его каждому слушателю. Так, обращаясь ко всему съезду, Ленин вместе с тем обращается к каждому его делегату.

Но задача оратора состоит не только в критике, отрицании того, что плохо. Задача оратора в том, чтобы предложить слушателям положительную программу. И мало ее дать, нужно ее еще выразить — точно, емко и безукоризненно отшлифованно. Ленин находит такую безупречную форму. Ею становится следующее предложение, не случайно впоследствии ставшее крылатым: *Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество*.

Это, как мы видим, сложное предложение, имеющее в своем составе два придаточных предложения последовательного подчинения. Само построение предложения представляет собой строгую логическую цепь последовательно связанных положений. Зерно выступления Ленина, таким образом, облекается в такую формулу, которая становится лозунгом.

Лозунг не вступает в противоречие с мыслью о ненужности безмерного количества знаний, которыми в старой школе обременяли память молодого человека, так как они были ненужными или искаженными. Ленин призывает не к тому, чтобы молодежь знала вообще все, а к тому, чтобы она знала лучшее, что выработано человечеством, овладевала истинным, необходимым богатством знаний. В этом показательно убеждает нас простое сопоставление употребленной лексики: с одной стороны — *обременяли, безмерным* (т. е. несистематизированным, несобраным, хаотичным), *ненужных, искаженных*; с другой стороны — *обогатишь, богатств, выработало, человечество*.

Нам не нужно зубрежки, но нам нужно развить и усовершенствовать память каждого обучающегося знанием основных фактов, ибо коммунизм превратится в пустоту, превратится в пустую вывеску, коммунист будет только простым хвастуном, если не будут переработаны в его сознании все полученные знания. Вы должны не только усвоить их, но усвоить так, чтобы отнестись к ним критически, чтобы не загромождать своего ума тем хламом, который не нужен, а обогатить его знанием всех фактов, без которых не может быть современного образованного человека. Если коммунист вздумал бы хвастаться коммунизмом на основании полученных им готовых выводов, не производя серьезнейшей, труднейшей, большой работы, не разобравшись в фактах, к которым он обязан критически отнестись, такой коммунист был бы очень печален. И такое верхоглядство было бы решительным образом губительно. Если я знаю, что знаю мало, я добьюсь того, чтобы знать больше, но если человек будет говорить, что он коммунист и что ему и знать ничего не надо прочного, то ничего похожего на коммуниста из него не выйдет.

Отрицая в начальной части первого предложения школьную зубрежку, Ленин противопоставляет ей во второй части необходимость познания (...не нужно зубрежки, но...) и в последующих придаточных предложениях поясняет, зачем это нужно. В предложении трижды, в различных вариантах, повторяется мысль, которую оратор считает необходимым обязательно выделить, довести до сознания слушателей. Первоначально эта мысль находит выражение в отвлеченных понятиях: коммунизм превратится в пустоту, затем одно из понятий конкретизируется: (коммунизм) превратится в пустую вывеску, и, наконец, дальнейшая конкретизация с заменой слова коммунизм словом коммунист (существительным единственного числа, имеющим в данном случае при всей своей конкретности также и обобщенное значение): коммунист будет только простым хвастуном, если...

Заметим, что здесь используется лексика различной стилистической окраски: от научного термина коммунизм, книжных слов усовершенствовать, обучающийся (причастие, перешедшее в существительное), книжного союза ибо и др. до разговорного слова хвастун.

Следующее предложение, развивая ту же мысль о необходимости усвоить и переработать знания, имеет прямое обращение: Вы должны не только усвоить их, но усвоить так, чтобы отнестись к ним критически, чтобы не загромождать своего ума тем хламом, который не нужен, а обогатить его знанием всех фактов, без которых не может быть современного образованного человека.

Это предложение опять-таки представляет собой соединение различных вариантов выражения той же главной мысли, рассматриваемой с различных сторон. Ленин учит, разъясняет, убеждает, в толковывает: нужно не только усвоить, но усвоить критически.

И далее объясняется, что значит критически: а) чтобы не загромождать ума ненужным хламом и б) чтобы обогатить память основными фактами.

И далее еще раз, сознавая всю опасность усвоения только одних коммунистических лозунгов, Ленин повторяет свою мысль. Он опять обращается к возможному образцу незадачливого коммуниста, который *вздумал бы хвастаться коммунизмом на основании полученных им готовых выводов, не производя серьезнейшей, труднейшей, большой работы, не разобравшись в фактах, к которым он обязан критически отнестись.*

Критикуя подобное отношение к коммунизму, Ленин тут же готовит слушателей к верному пониманию работы по овладению знаниями, называя ее *серьезнейшей, труднейшей, большой.* Обилие определений помогает рельефно выделить характер этой работы, особенно трудной в ту пору, в 1920 году.

Иное отношение к знаниям Ленин обозначает разговорным словом *верхоглядство*, которое оказывается стилистически очень заметным на общем фоне книжной речи: *И такое верхоглядство было бы решительным образом губительно.* Его и нужно сделать заметным, чтобы осуждение оказалось особенно выразительным.

Последнее предложение отрывка подводит итог всему сказанному ранее, и этот итог, оформленный как обобщение (с использованием первого лица и, следовательно, обращенный к каждому слушателю), звучит как афоризм: *Если я знаю, что знаю мало, я добьюсь того, чтобы знать больше...* Трехкратное повторение слова *знать* создает останавливающую внимание игру слов, заставляет задуматься, а затем и запомнить на всю жизнь мудрое выражение.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

БЕССОЮЗНОЕ СЛОЖНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО РАССКАЗУ В. ПЕСКОВА «СКАЗКА ПРО МЕЛЬНИЦУ»

I. Пояснения для учителя.

В бессоюзном сложном предложении в сравнении с союзным «заметно возрастает роль интонации, которая не только является здесь общим признаком связанности частей, структурообразующим компонентом, но и обладает смыслоразличительным свойством. Интонация проявляется в звучащей речи. Поэтому бессоюзные предложения широко бытуют в таких письменных контекстах, которые ориентированы на устное воспроизведение или в какой-то степени обращены к «слушающему», могут учитывать реакцию на звучащую речь»¹.

¹ Формановская Н. И. Стилистика сложного предложения. — М., 1978. — С. 147

Текст В. Пескова, написанный в жанре сказки, дает достаточное количество показательных примеров в использовании бессоюзного сложного предложения.

Тип речи текста очевиден: это повествование. Труднее определить стиль речи, и здесь у учащихся могут быть разные точки зрения. Однако авторская активность в утверждении идеи, смысл которой в бережном сохранении лучшего прошлого, злободневность самой идеи, фактическая достоверность содержания составляют достаточный круг признаков в пользу публицистического стиля. Беседа о стиле речи «Сказки про мельницу» еще раз покажет учащимся, какие тесные связи существуют в общей системе стилей, как влияют на стилевой облик текста его тема, идея, позиция автора.

«Сказка про мельницу» продолжает тему, которая уже возникала в работе над изложением, — наше отношение к прошлому. Эта тема по-прежнему остается социально острой, хотя ее понимание и ее решение заметно изменились в лучшую сторону.

II. Слово учителя.

С творчеством В. Пескова мы с вами уже знакомились. Основная тема его выступлений — отношение человека к природе, к памятникам истории, к тому самому дорогому, что зовется объемным, высоким словом *Родина*. «Сказка про мельницу» — один из таких рассказов. В ней говорится о том, как люди оберегают земную красоту.

Слова, нуждающиеся в объяснении: *размол* — в данном случае мука; *котомка* — заплечный мешок; *лощина* — овраг с пологими склонами; *ярус* — этаж внутри помещения.

Написать на доске название поселка: *Шедувá*.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Почему рассказ о литовской мельнице называется сказкой? Что в ней придумано, а что реально, действительно?

«Сказка про мельницу» была опубликована в «Комсомольской правде». В то же время в другой газете была напечатана заметка о том же событии под таким заглавием: «Кафе — ветряная мельница». Послушайте: «Неподалёку от литовского города Шедувá, у развилки дорог, на высоком холме стоит древняя ветряная мельница. С тех пор, как в эти места провели электричество, люди забыли о ней. Давно не вертелись крылья, не стучали жернова. А ныне вновь ожил старый ветряк. Здесь создано уютное кафе. Тяжелая, как в старину, окованная железом дубовая дверь ведет на первый этаж мельницы-кафе. Все сохранено, как было при старом мельнике, только огромный каменный фундамент приспособлен под стол-буфет, а стульями служат пни. Здесь вас угостят чудесными блюдами, шедувским квасом, коктейлями».

В чем состоит разница в восприятии «Сказки» и газетной заметки? Какой текст в воспитательном отношении более действен-

ный? Значит ли это, что все заметки нужно составлять в жанре сказки?

2. Как вы понимаете идею? Согласны ли вы с нею? Почему? 3. Определите тип и стиль речи «Сказки».

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Живет в Литве мельница. 2. Молодость мельницы. 3. Что-то случилось... 4. Новая мельница и гибель старых. 5. Возрождение ветряной мельницы. 6. За здоровье людей!

VI. Чтение и языковой разбор текста.

Форма сказки очень подходит для статьи, рассказывающей о возрождающейся красоте. В этом случае представляется возможным сделать мельницу действующим лицом и слушать ее рассказы о давних-давних временах. Намерение приблизить статью к жанру сказки требует и речевых средств разговорного стиля. Уже в названии «Сказка про мельницу» мы обнаруживаем знакомый нам разговорный предлог *про*. Он встречается в сказках значительно чаще, чем предлог *о*.

СКАЗКА ПРО МЕЛЬНИЦУ

Живет в Литве мельница. Сколько ей лет — одному ветру известно. Белые камни обросли мхом, кое-где из камней приспособились расти бурьяны, и даже подсолнух утвердился корнем между камнями.

Начинается сказка Пескова не так, как народная: не *зачином жил-был* или *жили-были*, а глаголом *живет*. Отличие, как видим, не только в отсутствии второго глагола, но и во времени: вместо свойственного народной сказке прошедшего времени используется настоящее. К тому же точно указывается место — не в тридевятом царстве или тридесятом государстве, а в Литве. Но сохраняется тот же (обратный) порядок слов. Прямой порядок здесь не годится: «Мельница живет в Литве».

Так с первого предложения мы понимаем, что «Сказка про мельницу» сближается с народной только по форме, а в содержании она не отступает от правды и точности. Одушевление ветра оказывается возможным, потому что такая сказочная условность не может помешать большой правде. Напротив, повествование теперь станет как бы достовернее: не ему ли, не ветру ли, знать все о ветряной мельнице?

Предложение *Сколько ей лет — одному ветру известно* построено несколько необычно. На первое место автор поставил придаточное, что требует при чтении увеличения паузы между предложениями и особой разделительной интонации (на этом основании и поставлено вместо запятой тире). Если же входящим в предложение частям придать обычный порядок, оно будет читаться совсем иначе: *Одному*

ветру известно, сколько ей лет. Пропадает взволнованность, удивление, убавится таинственность, появится спокойствие, деловитость.

Из следующего предложения мы узнаем, что мельница *каменная*. Трижды Песков повторяет слово *камень*, каждый раз говоря, как он пророс: и мхом, и бурьяном, и даже подсолнухом. Древняя это мельница, давно заброшенная. Обратим внимание на слово *утвердился* (*у-тверд-и-л-ся*), т. е. обосновался, укрепился, стал твердо, прочно, как хозяин. Будем знать, что от слова *мох* возможны одинаково литературные формы творительного падежа: *мохом*, *мхом*.

Но, конечно, как у всех, была у мельницы молодость. Сколько разных ветров пронеслось! Каждый ветер приносил мельнице радость. Чуть подуло — заскрипели по дорогам телеги. Вся поляна запружена лошадьми, мужиками и бабами. Белый от муки мельник повернул крылья, подставил их ветру — и знай отгребает белый духовитый размол: на хлеб, на пиво, на пироги.

Рассказ о минувшей молодости мельницы начинается с восклицательного предложения, потому что молодость не может не вспоминаться с радостью. А радость мельницы — ветер, даже маленький, потому что он давал работу и, значит, жизнь. «Воспоминания» мельницы отрывочны, картинны, как отдельные кинокадры. Объяснять ведь никому не надо, это воспоминания для себя. Картины возникают быстро, идут чередой и не нуждаются в подробных пояснениях. Вот почему автору здесь важно быть предельно экономным в речевых средствах. Бессоюзное предложение *Чуть подуло — заскрипели по дорогам телеги* позволяет выразить тесную зависимость между двумя мыслями. Ведь так было в действительности, а в воспоминаниях и того быстрее. Поэтому использование в нашем случае союзного предложения заметно снизило бы темп: «Как чуть подует, так и заскрипят телеги...» Подробное, в деталях, и потому обстоятельное союзное предложение, как видим, не обладает необходимыми возможностями в передаче быстрых взаимосвязанных и взаимообусловленных действий. Совсем другое дело — бессоюзное предложение.

А дальше — новая картина, как новый кадр: *вся поляна запружена лошадьми, мужиками и бабами*. Предложение короткое, в нем минимум речевых средств. Прилагательных нет, зато несколько существительных — однородных членов. Их перечисление помогает создать впечатление изобилия, тесноты, наполненности. Предложение *Белый от муки мельник повернул крылья, подставил их ветру — и знай отгребает белый духовитый размол: на хлеб, на пиво, на пироги* включает три сказуемых при одном подлежащем, и это помогает нам увидеть, как быстро все совершается: *повернул, подставил, отгребает*. Тому же содействует и слово *знай*: *и знай отгребает* (помните, у Некрасова: «От него и к нему то и знай по утрам все курьеры с бумагами скачут»), т. е. только

и знает, что отгребает (успевай отгребать). А далее, после обобщающего слова, опять однородные члены: *на хлеб, на пиво, на пироги*. При последнем однородном члене нет соединительного союза *и*, поэтому нет и определенной законченности. А повторяющийся предлог *на* подчеркивает, что мука пойдет на все нужды, какие есть,— и для самой первой необходимости, и на лакомства.

Ветра хватало на множество мельниц. Они стояли на самых высоких холмах, и чуть подуло — закружились легкие крылья. А если ветра не было, все затихало. Мельник уходил в село, и только мыши шуршали в темноте, точили хлебные зерна. Но чуть ветер...

Не одна была мельница — их было множество. И все они были чутки к ветру. Эту зависимость между ветром и легкими крыльями Песков снова подчеркивает бессоюзным предложением: *Чуть подуло — закружились легкие крылья*. Далее идут союзные сложные предложения. Заменить их бессоюзными не составит труда, но тогда возникнет стилистическое однообразие абзаца, речь будет отрывистой, резкой: «Чуть подуло — закружились легкие крылья. Ветра не было — все затихало. Мельник уходил в село, только мыши...» Так будет явно хуже. Значит, здесь нужно чувство меры.

Тишину, как это на первый взгляд ни странно, нередко подчеркивают звуками. Но звуками очень слабыми, далекими, которые и можно услышать только в тишине: «Как тихо! В деревне раздавшийся голос как будто у самого уха гудет» (Н. А. Некрасов), «А ночь по-прежнему стояла тихая, влажная, свежая. Покойно светились редко разбросанные огоньки села. В стороне уверенно и беспечно постукивали колеса удаляющегося поезда» (В. Тендряков). Этот же прием находим и у В. Пескова: *Все затихало... только мыши шуршали в темноте, точили хлебные зерна*. Затишье кончалось с ветром: *Но чуть ветер...* Автор ставит многоточие. Нам уже знакома картина веселой и шумной жизни на мельнице, повторять ее не следует, пусть работает воображение читателя.

И вдруг что-то случилось. Все меньше и меньше стало возов с мешками, все чаще вешал мельник замок на белую от муки дверь и уходил на свой хутор. И наступил такой день; сильный ветер, но никто не приехал. И потом много лет ветер бесполезно свистел в решетчатых крыльях. Бывали дни, когда мельница думала: что, люди перестали сеять хлеба? Да нет, каждую осень на холмах желтели полосы ячменя и пшеницы. И путники, отдыхая в тени у мельницы, доставали из котомок белые пышки.

Абзац открывается сочетанием *И вдруг...* Начальное *и* заметно смягчает резкое одиночное *вдруг*. Той же цели мог бы служить и союз *но*. Проверим: *Но вдруг что-то случилось*. Повторением

сочетаний *все меньше и меньше... все чаще* достигается выразительная передача плавно и бесповоротно убывающего темпа жизни. Передать мысль о полной остановке помогает бессоюзное предложение, части которого объединяются очень заметной, подчеркнутой интонацией, требующей значительной паузы: *И наступил такой день: сильный ветер, но никто не приехал.* Плавное, ритмичное предложение *Все меньше и меньше...* сменяется предложением с очень «неровной» интонацией: *И наступил такой день: сильный ветер, но никто не приехал.* Кажется, вечная зависимость нарушена, прервана, движение остановлено.

Однажды в тихую погоду, когда слышно, как гудят, вьются столбом комары, мельница услышала издалека странные звуки: за поселком в лощине работал мотор. У новой мельницы ругались и смеялись люди, и сыпалась из-под жернова белая река размолотых зерен. В тот день старая мельница поняла: ждать больше нечего.

Разгадка пришла в тихий вечер. Ее следует подчеркнуть, и автор ту часть предложения, в которой о ней говорится, присоединяет к предыдущей части без помощи союза. При воспроизведении предложения мы спокойно и плавно читаем его первую часть и останавливаемся перед последующей, чтобы прочитать ее в иной тональности, тем самым сосредоточив на ней свое внимание: за поселком в лощине работал мотор. Иначе, с союзом *что*, получилось бы обыденно, просто, как будто говорится о давно известном.

Далее поясняется, что мотор — это новая мельница. И возле этой новой мельницы, как прежде здесь, на холме, *ругались и смеялись люди, и сыпалась из-под жернова белая река размолотых зерен.* Абзац завершается выводом, выраженным опять-таки в сложном бессоюзном предложении: *В тот день старая мельница поняла: ждать больше нечего,* причем основная мысль этого вывода передается второй частью.

Деревянные мельницы год от году пропадали. И осталась на холмах одна высокая мельница из белого камня. Люди только по привычке называли мельницей старую башню.

В первом предложении использован глагол-сказуемое *пропадали*. Глагол *пропадать* многозначен, но в данном случае почти все его значения уместны: *потеряться, исчезнуть, погибнуть*. Необходимо отметить, что в предложении *И осталась на холмах одна высокая мельница из белого камня* слово *холм* дано в форме множественного числа. Именно на холмах, а не на холме, потому что речь идет о всей округе, потому что прежде мельницами были заняты все холмы.

И вдруг кому-то из людей пришла в голову мысль: а ведь холмы и дорога между холмами станет скучнее, если исчезнет последняя мельница. Однажды скрипнул ключ в старом замке, и мельница услышала такой разговор:

— Сделаем три этажа. Внизу — заходи, выпей квасу с дороги, хлебного пива...

— На второй ярус сделаем лестницу. Тут будут блины. Обедай, отдыхай.

— На самом верху — тоже столы. Для тех, кто не очень спешит. Повесим старинную лампу...

Снова это *И вдруг...* Мысль, пришедшая кому-то в голову, передается в сложном бессоюзном предложении, во второй его части. Так удастся выделить особую важность этой мысли. Потом передается разговор, услышанный мельницей. Людей мы не видим. Нужны ли они? Здесь главное в том, что люди говорили. Автор дает только три реплики, и в них суть будущей жизни мельницы.

План, созданный людьми, тут же стал осуществляться. Все происходит, как в настоящей сказке.

И вот появились у мельницы новые крылья. Грузовик начал возить кирпичи, плотники сделали вокруг мельницы мостик. Внутри хлопочут столяр и художник. И уже скоро проголодавшийся путник свернет с дороги на мельницу. Летом — холодный квас, яблоки, огурцы. Зимой — чай. И во всякое время года — блины. На мостике станешь — видно дорогу, холмы с полосами хлебов, острова леса. Старая мельница — часть этой древней земли.

Абзац в веселом живом ключе передает быстрые преобразования: дело свершается за делом, и скоро мельница будет совсем иной. Этой скорости помогают идущие друг за другом короткие простые предложения. В трех из них пропущены сказуемые, что делает изложение живее и стремительнее. Этому же назначению соответствует и сложное бессоюзное предложение *На мостике станешь — видно дорогу...* Оно помогает нам оглядеть окрестности, увидеть и мельницу: *Старая мельница — часть этой древней земли.* Так завершается абзац. Но сказка еще не кончилась — впереди непосредственное обращение к читателю:

Если какой-нибудь ветер занесет вас на дорогу возле поселка Шедува, вы сразу увидите старую мельницу. Будете пить хлебный литовский квас — поднимите кружку за старые и новые крылья, за здоровье людей, умеющих беречь красоту на земле.

В абзаце два предложения. Первое — сложноподчиненное, позволяющее однозначно высказать условие (бессоюзные же предложения могут, как известно, чаще совмещать несколько значений,

например, условия и времени). Сочетание *ветер занесет вас* в других обстоятельствах могло бы и обидеть читателя, но здесь оно понятно и оправданно: ведь вся сказка про ветер и ветряную мельницу и про крылья как первое условие полета и счастья.

Второе предложение — сложное, бессоюзное, выражающее мысль более категорично, более требовательно. И здесь не важна точность, которую давало бы союзное предложение (*если будете пить... или когда будете пить...*), — в любом случае поднимите кружку, потому что нам дорого прошлое и неоценимо настоящее, потому что нам дороги люди, умеющие беречь красоту на земле.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

ПОВТОРЕНИЕ ПО КУРСУ

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО РАССКАЗУ В. ШУКШИНА «ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ»

I. Пояснения для учителя.

Одним из текстов для повторения курса русского языка избран рассказ выдающегося советского писателя В. Шукшина «Дядя Ермолай». Рассказ доступен учащимся по своей идейной и художественной направленности. В его речевой структуре автор использовал различные языковые средства. Функциональные возможности некоторых из них хорошо знакомы учащимся по предыдущим текстам. Другие случаи, реже встречавшиеся, потребуют от учителя больше внимания.

Беседуя по содержанию рассказа, учитель подробно остановится на размышлениях писателя о смысле жизни. Говорить об этом следует тактично, без назидательности и прямолинейных поучений, естественно, по-человечески просто, вовлекая учащихся в область раздумий о том, как следует жить.

II. Слово учителя.

Василий Макарович Шукшин прожил недолгую и нелегкую жизнь — всего 45 лет. Но он успел сделать многое — как киноактер, режиссер, как самобытный писатель.

В любом виде творчества Шукшин размышлял над смыслом жизни и призывал своих зрителей и читателей думать об этом, «жить народной радостью и болью, думать, как думает народ, потому что народ всегда знает Правду...». Эти слова В. Шукшина были и его личной программой, которую он исполнял честно, мужественно, безупречно.

Многолетние, с детства, наблюдения над жизнью трудовых людей стали главным материалом его творчества. Шукшин писал о колхозниках, шоферах, сельских интеллигентах, о людях с «чуждинкой», по-своему размышляющих о смысле жизни... Его персонажи — люди разные, но они всегда активны, им до всего есть дело. К ним справедливо отнести слова самого Шукшина, хотя

они и сказаны по другому поводу: «Все гибнет: молодость, обаяние, страсти — все стареет и разрушается. Мысль не гибнет, и прекрасен человек, который несет ее через жизнь».

С годами выросла и окрепла слава Шукшина-писателя. Он стал признанным классиком советской литературы, и его творчество будет долго воспитывать читателя — учить его быть смелым, правдивым, страстным, бесконечно верным своей Родине, потому что именно таким был сам Шукшин. «Так у меня вышло к сорока годам, что я — ни городской до конца, ни деревенский уже... Но и в этом положении есть свои «плюсы»... От сравнения, от всяческих «оттуда — сюда» и «отсюда — туда» невольно приходят мысли не только о «деревне» и о «городе» — о России».

Для работы над изложением мы избрали рассказ «Дядя Ермолай». Он основан на воспоминаниях о далеком детстве, о работе в колхозе, о честных, бескорыстных тружениках. Это не просто рассказ об одном из эпизодов колхозной жизни, это — размышления о смысле жизни.

Слова, нуждающиеся в объяснении: *страда* — напряженная летняя работа в поле (обычно покос, уборка хлеба); *страда* — от *страдать* (мучиться, уставать), потому что сенокос и уборка должны проходить в короткие сроки: надо успеть, чтобы трава не перестоялась, чтобы хлеб не осыпался, не полег, чтобы не помешала непогода; *скирда* (или *скирд*) — большой стог сена, соломы или необмолоченных снопов, обычно продолговатый; *скрепя сердце* — фразеологический оборот; сдерживаясь, против своего желания; форма *скрепя* от глагола *скрепить* (сдержать); *бригадный дом* — дом в поле, где во время страды живут колхозники, чтобы не терять драгоценное время на дорогу в село и обратно; *ток* — место, где молотят, *точок* — уменьшительное к *ток*.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Дайте общую характеристику текста. 2. Почему мальчики так упорно не признавались? Почему не признались в первом разговоре с дядей Ермолаем? Почему не признались во втором? 3. Что, по-вашему, заставило дядю Ермолая самому пойти на ток? 4. Почему дяде Ермолаю так хотелось, чтобы мальчики признались в обмане? 5. В чем, по-вашему, иное понимание жизни? Как вы понимаете смысл жизни?

V. Составление плана.

Примерный план.

1. Страда. 2. Беспокойство дяди Ермолая. 3. «Караульщики». 4. Первый разговор с дядей Ермолаем. 5. Второй разговор. 6. Размышления о смысле жизни.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ

Вспоминаю из детства один случай.

Была страда. Отмолотились в тот день рано, потому что заходил дождь. Дядя Ермолай, бригадир, недовольно поглядывал на тучу и не спешил. Ему охота было домолотить скирду. Но все уже собирались, и он скрепя сердце тоже стал собираться.

Первое предложение указывает читателю на жанровую особенность рассказа — это рассказ о прошлом, о детстве, это рассказ-воспоминание. Форма *вспоминаю* обещает личные впечатления автора. *Вспоминаю из детства...* — сказано коротко, емко. Иные варианты будут более длинными и вялыми: *Вспоминаю один случай, который произошел со мной в детстве... который произошел у нас в колхозе и т. п.*

Далее идет изложение самого случая. Здесь также все передается экономно расходуемыми средствами. Простое, предельно лаконичное предложение *Была страда* начинает повествование. За ним идет сложноподчиненное предложение с неопределенно-личным предложением в роли главного. Важную смысловую нагрузку несут слова *в тот день*, сужая временное представление, наменное словом *страда*, до пределов одного дня.

Отмолотились в тот день... — смысл этих слов короче передать, видимо, нельзя. Другие варианты возможны только с использованием словосочетаний: *кончили молотить, бросили молотить, молотьбу закончили* и т. п. А в слове *отмолотились* законченность действия передается морфемами *от-* и *-сь*. Кроме того, слово *отмолотились* стилистически ближе разговорному стилю повествования, в то время как *окончили молотить* и др. словосочетания обладают оттенком книжно-делового стиля. *Заходил дождь* соответствует тому же разговорному стилевому уровню и для данного случая уместнее, чем *ожидался дождь, приближалась туча, надвигалась туча*.

Дядя Ермолай (а не *Ермолай Григорьевич*) укрепляет читателя во мнении, что рассказ основывается на детских впечатлениях автора. Приложение *бригадир* выполняет пояснительную функцию. Его местоположение соответствует разговорному стилю повествования. При изменении порядка слов — *Бригадир дядя Ермолай* — словосочетание приобретает более официальный характер, а это противоречит стилистической установке автора.

Представление о дяде Ермолае как о человеке трудолюбивом, честном, добром, умном руководителе складывается у читателя на основе действий бригадира. Он недовольно поглядывал на тучу (время от времени, не отрываясь от работы; сравним: *глядел*), *он не спешил* (не хотел, чтобы колхозники заторопились), стал собираться последним, *скрепя сердце* (собирался неохотно, но и не принуждал колхозников остаться).

О намерении дяди Ермолая сказано в безличном предложении: это намерение для него естественно, привычно, оно — характер

его. Сравним, как изменится наше представление о дяде Ермолае, если обратиться к личному предложению: *Он хотел домолотить скирду*. Нужно также обратить внимание, что Шукшин сказал не *Ему хотелось* (стилистически нейтральное сочетание), а *Ему охота было* (разговорный вариант).

До бригадного дома километра полтора. Пока добрались, синева напозла, но дождя не было.

— Самая воровская ночь,— сказал дядя Ермолай.— Ну-ка, Гришка с Васькой, идите на точок — там переночуете. А то как бы в такую-то ночь не подъехал кто да не нагреб зерна.

В первом предложении нет сказуемого. Его трудно подобрать, и нет в том необходимости: такой вид неполного предложения (эллиптическое предложение) естествен для нашей речи, особенно для разговорного стиля. Обратный порядок слов *километра полтора* указывает на приблизительное измерение. Глагол-сказуемое *добрались* означает, что шли медленно, как ходят после долгой, нелегкой работы. Необходимость сосредоточить внимание читателя на дяде Ермолае удерживает автора от описания колхозников и даже конкретного, определенного на них указания. Он дважды обращается к неопределенно-личному предложению (*отмолотились... рано; пока добрались...*), а в третьем случае дает личное предложение, но в роли подлежащего выступает местоимение, которое лишь указывает на действующих лиц, но не называет: *Все собрались...*

Слова дяди Ермолая снова подтверждают, что колхозные заботы — его главный жизненный смысл. *Нагреб* выразительнее, чем *украл, увез, похитил*.

Целесообразно сопоставить словоформы *ночь* и *ночка*. *Самая воровская ночь* — это позиция дяди Ермолая, хозяина, опасавшегося за сохранность колхозного добра. *Ночка* — это характеристика ночи как бы с позиции злоумышленника, для которого *ночка* — удобное прикрытие.

Полтора километра показались нам долгими и опасными. Мы заблудились.

— Давай залезем в первую попавшую скирду и заночуем,— предложил Гришка.— А утром скажем, что ночевали на точке. Кто узнает?

Залезли в обмолоченную скирду, заснули и не слышали, как ночью шел дождь.

Указание на расстояние от бригадного дома до тока дается вторично. Но на этот раз в словосочетании прямой порядок слов — *полтора километра*. От этого расстояние как бы «увеличивается», потому что о нем сказано определенно, точно, а не так примерно, как в первом случае. Прямой порядок избран потому, что идти было страшно и путь казался долгим.

В речи Гришки отчетливо слышны живые интонации человека бойкого ума и сообразительности. Просторечная форма *попавшую* отражает речевую среду, в которой отступления от литературной нормы естественны. На вопрос *Кто узнает?* Гришкин товарищ не отвечает, но дальнейшие события показывают, что предложение он принял.

В рассказе встречаются три однокоренных глагола: *ночевать, заночевать, переночевать*. Их употребление нормативно.

Утро раскинулось ясное, умытое, тихое. Мы пошли в дом.
— Ну, караульщики,— спросил дядя Ермолай,— как ночевали? Зерно-то целое?

— Целое.— У Гришки круглые ясные глаза.

— Да вы были там?

— А где же мы были?

Тут дядя Ермолай взвился.

— Да не были вы там! Вы где-то под скирдой ночевали, а говорите — на точкё! Васька, где ночевали?

— На точке.

После ветреной, темной, страшной ночи особенно радостно видеть солнечное утро. Радостному чувству «караульщиков» хорошо соответствует слово *раскинулось*.

Первые слова дяди Ермолая приветливы и добродушны: он рад, что «караульщики» живы-здоровы. Он ездил ночью на ток не столько из-за зерна, сколько беспокоясь о ребятах: дошли ли они, все ли у них благополучно. Послал-то он их сгоряча, а потом задумался: ночь, непогода, не случилось бы чего? Но когда увидел, что ребята нагло лгут (*У Гришки круглые ясные глаза*), да еще упорствуют во лжи, наступают на него (*А где же мы были*), он «взвился».

Дядя Ермолай аж за голову взялся и болезненно сморщился.

— Да не было вас на току, не было! Я ж был там!

— Ну и ...мы тоже были. Мы, значит, маленько попозже...

Мы блудили.

— Где попозже? — взвизгнул дядя Ермолай.— Где попозже-то?! Я там весь дождь переждал! Я только к свету оттуда уехал. Не было вас там.

— Были...

Он схватил узду... Мы — в разные стороны.

Ложь Гришки вывела дядю Ермолая из равновесия, ложь Васьки довела до головной боли: он аж за голову взялся и болезненно сморщился. Чтобы подчеркнуть остроту этой боли, Шукшин обратился к просторечной усилительной частице *аж*. Удивленный и обескураженный, дядя Ермолай жалуется, как будто обращаясь ко всем.

Ложь мальчишек усиливает возмущение дяди Ермолая. Он дважды повторяет: *не было вас... не было...* И как неотразимый аргумент открывает свою тайну: *Я ж был там!*

Это признание несколько поколебало изобретательного Гришку. Речь его стала осторожнее и менее уверенной: в его ответе появилось междометие *ну* (*ну и мы*), вводное слово *значит*, наречие *маленько* (сравним с возможным, но менее пригодным *немного*), сравнительная степень наречия с приставкой *по-*, уменьшающей точность значения (сравним: *позже* — *попозже*). Здесь появляется и объяснение, какого раньше не было: *Мы блудили...* Составим другой вариант и сравним с авторским:

Опытный вариант

*Мы тоже были. Мы немно-
го позже. Мы блудили...*

Авторский вариант

*Ну и мы тоже были. Мы,
значит, маленько попозже. Мы
блудили...*

Сопоставление наглядно показывает, к чему стремился и чего достиг автор.

Терпение дяди Ермолая снова на пределе. В его речи вновь возникают повторения (*попозже*), да к тому же с частицей *-то*, и он полнее раскрывает свою тайну. Кажется, теперь-то мальчишкам не устоять. Но Гришка, обезоруженный доводами дяди Ермолая, все-таки роняет одно упрямое: *Были...*

О том, как быстро помчались ребята, сказано в неполном предложении (в нем нет сказуемого). Этот грамматический способ наиболее удобен для передачи предельной скорости.

Днем, когда молотили, дядя Ермолай подошел к нам.

— Идите сюда. Вот тут вот я от дождя прятался,— показал он и посмотрел на нас с мольбой.— А вы где прятались?

— А мы с другой стороны.

— Ну ладно, ладно... Вы, может, боитесь, что я ругаться буду? Не буду. Только честно скажите: где ночевали?

— На току.

— Да где на току-то? — сорвался дядя Ермолай. Он заискал глазами, чем бы огреть нас.

Мы убежали.

Нет, дядя Ермолай не может оставить дело просто так. Он не может терпеть беспорядка, на душе у него беспокойно. Он обращается к последней попытке сломить упрямцев. Он сам подошел к ребятам, объясняет им, где прятался от дождя, и с мольбой на них смотрит. Но ребята изобретательны и упорны. И дядя Ермолай снова срывается. Частицы *да* и *-то* в речи дяди Ермолая помогают передать его чувство крайнего возмущения. (Сравним: *Где — на току? — Да где на току-то?*) Изображение действий (*стал искать глазами, чем бы огреть нас*) наглядно показывает, в каком душевном волнении находился дядя Ермолай.

Огреть (простореч.) означает сильно ударить. Нейтральное ударить не обладает такой силой экспрессии, как просторечное огреть.

Короткое *Мы убежали* завершает последний допрос дяди Ермолая. И то, что к этому *убежали* нет никаких пояснений, заставляет думать, что самим обманщикам было неловко и стыдно.

Теперь, много-много лет спустя, когда я бываю дома и прихожу на кладбище помянуть покойных родных, я вижу на одном кресте: «Емельянов Ермолай Григорьевич». И его тоже помню — стою над могилой, думаю. Вечный был труженик, добрый, честный человек. Как, впрочем, все тут, как дед мой, бабка. Простая дума. Только додумать ее не умею. Например: что был в этом, в их жизни, какой-то большой смысл? Или не было никакого смысла, а была только работа? Работали да детей растили... Видел я потом других людей. Вовсе не лодырей, нет... но свою жизнь они понимают иначе. Да сам я ее понимаю теперь иначе! Но только когда смотрю на эти холмики, я не знаю: кто из нас прав, кто умнее?

Последний абзац начинается в совсем иной речевой тональности и в ином эмоциональном ключе. Рассказ в основном построен на диалоге, точном психологически и потому выразительном. Настойчивость дяди Ермолая, мальчишеское упрямство, находящие свое выражение в коротких репликах, придающих рассказу динамику, вызывают невольную улыбку.

Но вот приходит минута размышлений. Первое предложение абзаца зовет к обобщениям, к анализу. Широкая черта времени отделила далекое детство от настоящей минуты. Автора невольно охватывает волна грусти при мысли о безвозвратно ушедшем детстве, об ответственности перед прошлым, настоящим и будущим. Сложноподчиненное предложение *Теперь, много-много лет спустя...* очень большое по сравнению с предыдущими, обладает совсем иной мелодией: плавное и медленное, оно читается со всевозрастающим интонационным звучанием, пока не доходит до второй части главного предложения... *я вижу на одном кресте...*

Такому звучанию предложения способствуют место придаточного предложения (в середине главного), наличие однородных членов (*бываю и прихожу*), обособленное уточнение (*много-много лет спустя*), в котором есть повторение.

Иной интонационный рисунок этого предложения помогает заметно отделить одну часть рассказа от другой — его завершения.

Далее идут три предложения, характерная особенность которых — наличие в них однородных членов, не имеющих союзной связи. Создается впечатление незавершенности, впечатление странства: *стою, думаю; добрый, честный человек; как дед мой, бабка*. И поэтому естественно воспринимается признание автора

в неумении додумать свою думу, в неумении ответить на вопрос о смысле жизни тех, над могилами которых он стоит.

Шукшин знает, что этот вопрос не чужд и читателю, — вот почему рассказ заканчивается непосредственным обращением ко всем, кто прочтет эти строки: *кто прав, кто умнее?*

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

РАБОТА НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ ПО СТАТЬЕ А. ТВАРДОВСКОГО «ПУШКИН»

I. Пояснения для учителя.

Своеобразие статьи А. Твардовского — в ее особом лирическом звучании, возникшем на основе негаснущих личных впечатлений, которые понятны и созвучны всем, кому дорого вечное имя великого Пушкина. Лиризм статьи, ее опора на личные воспоминания естественно, непротиворечиво объединяют в общем течении статьи различные стилевые потоки. В статье органично соединились образные средства художественного стиля и средства стиля научного.

Тема статьи, ее содержание, ее языковые особенности позволяют сделать данный материал исходным текстом обучающего изложения в завершающей работе по курсу русского языка.

Статью можно разделить для проведения двух изложений.

II. Слово учителя.

Для завершения работы над изложением с языковым разбором мы берем статью Александра Трифоновича Твардовского о Пушкине, написанную в связи со 150-летним юбилеем великого поэта.

Имя А. Т. Твардовского (1910—1971) вам хорошо известно. Вы знаете его как замечательного советского поэта, автора многих стихотворений и поэм: «Ленин и печник», «Страна Муравия», «Василий Теркин», «За далью — даль», «Теркин на том свете». Вместе с тем Твардовский был крупным организатором советской литературы: он много лет являлся главным редактором одного из ведущих литературно-художественных и общественно-политических изданий — журнала «Новый мир». Твардовский известен также как первоклассный критик, журналист, пропагандист литературы. Он был глубоким знатоком литературы, тонким ценителем высокого искусства слова. А. Твардовский много раз выступал со статьями, очерками, литературными докладами. Его статьи о творчестве И. Бунина, А. Ахматовой, Н. Некрасова, А. Пушкина отличаются глубоким и своеобразным анализом, безупречной логикой, оригинальностью мысли. Они написаны языком удивительно точным, индивидуальным. Из сокровищницы русской речи Твардовский умел с безупречным вкусом выбрать не только привычную, обиходную лексику, но и слова как бы забытые, которые под рукою мастера вновь обретали прежнюю силу и действенность. Это придавало статьям Твардовского волнующую торжественность и лирическую поэтичность.

Лучшие критические работы А. Твардовского собраны в книге с очень простым, будничным названием — «Статьи и заметки о литературе». Вот из этого сборника и взят текст для нашего изложения¹.

Нам предстоит нелегкая задача — увидеть особенности языка литературно-критической статьи, чтобы затем передать их в своем изложении.

Литературно-критическая статья представляет собой рассуждение о литературном произведении или творчестве писателя в целом. Она дает анализ литературному явлению, помогая читателю понять его вернее и глубже. Жанр литературно-критической статьи, естественно, нуждается в книжной лексике, выражающей отвлеченные понятия, связанные с философией, психологией, обществоведением и т. д. Главный предмет литературы, как известно, — человековедение. Литература исследует человека: его характер и поступки, причины и мотивы этих поступков, все разнообразие движений человеческой души. Литература подходит к исследованию человека с научной обстоятельностью, точностью и тщательностью, но она существенно отличается от таких наук, как анатомия, физиология, психология. Литература не наука, а искусство, в ее основе лежит образное восприятие мира и образное его воспроизведение.

Литературовед, критик, объясняя и истолковывая литературное произведение, прибегая при этом к целой системе доказательств, в первую очередь использует словарь, отражающий духовные качества людей, а так как исследование движений человеческой души, порой очень тонких и подчас трудно уловимых, требует за собою объяснения причин, взаимосвязей, условий, обстоятельств, вызвавших исследуемую ситуацию, литературно-критическая статья нуждается в усложненном синтаксисе.

Литературно-критическая статья относится к жанру научной литературы и требует от читателя серьезной подготовки и, конечно, устойчивого внимания при чтении. Написание такой статьи оказывается делом весьма трудным, требующим соответствующей разносторонней подготовки и опыта. Одна из сторон этой подготовки — овладение специфической лексикой и своеобразным синтаксисом. Работа над изложением и преследует именно эту цель.

III. Чтение текста.

IV. Беседа о тексте.

Вопросы для беседы.

1. Статья носит очень личный характер. Помогает ли это нашему восприятию Пушкина? Докажите. 2. В чем, по Твардовскому, главная черта Пушкина? Вдумайтесь еще раз в последние два абзаца. Согласны ли вы с этим?

¹ Для изложения взята не вся статья: ее начало и три абзаца из последней части.

V. План изложения.

I. Знакомство с Пушкиным

1. О нем писать трудно. 2. У каждого свой Пушкин. 3. Как я стал читателем книг.

II. Пушкин с нами всегда

1. Обманчивость первого знакомства. 2. Пушкин «в дни острой незабываемой боли». 3. Человечнейший гений Пушкина.

VI. Чтение и языковой разбор текста.

Статья называется «Пушкин». Поражает простота, обнаженность названия. Нет ни имени, ни отчества, ни высоких определений, которыми обычно так щедро награждают Пушкина, — только его фамилия. И в этом усматривается желание автора статьи подчеркнуть, что Пушкин особенный, единственный, исключительный, его не нужно никак выделять, потому что другого Пушкина нет.

Эта особенность названия отражается в тексте: нигде на всем его протяжении мы не увидим никаких пояснительных, уточняющих слов, отнесенных к фамилии Пушкин. Это очень важно отметить, так как многие из вас, рассказывая о писателе и желая подчеркнуть особое к нему уважение, каждый раз называют его имя, отчество и фамилию. Злоупотребление полным именем и определениями при нем создает речевое однообразие, обедняет изложение, делает его несколько формальным.

Твардовский начинает статью с мысли о том волнении, которое он испытывает, намереваясь писать о Пушкине. Преклонение перед величием поэта не позволяет пишущему упоминать его имя на протяжении всего первого абзаца — здесь используется только местоимение 3-го лица, которое повторяется шесть раз. Имя Пушкина, названное в заглавии, как бы освещает весь абзац, незримо, но постоянно присутствуя в нем. Уже этот стилистический прием создает атмосферу благоговейного, подчеркнуто-восторженного отношения к Пушкину, его обожествления¹.

I. ЗНАКОМСТВО С ПУШКИНЫМ

Всего труднее, кажется, писать о нем человеку, причастному, хотя бы в скромнейшей степени, к тому искусству, которому он своим гением сообщил поистине бессмертную силу власти над сердцами людей. Как страшно здесь произнести хоть одно неверное слово, тем более что о нем уже сказано столько прекрасных, достойных его имени и его подвига слов всеми теми, кто вместе с ним составляет мировую славу русской литературы.

В абзаце только два предложения. Это большие, развернутые, сложные структуры с имеющимися в их составе обособленными

¹ Сравним использование того же приема самим Пушкиным: «На берегу пустынных волн стоял он, дум великих полн, и вдаль глядел. Пред ним широко река неслася... И думал он...» («Медный всадник»).

второстепенными членами. Эти конструкции не кажутся здесь неуместными, напротив, они необходимы: простыми предложениями трудно передать те разнообразные чувства и как бы разветвленные мысли, которые переполняют автора. Тщательно отработано звучание предложений. Благодаря однородным членам и ювелирной выверке всех элементов, составляющих эти конструкции, предложения звучат торжественно и ритмично. Эта выверка связана прежде всего с количеством и порядком слов,— ни то ни другое изменить без видимого ущерба здесь невозможно. Книжная лексика этих предложений и необычные, тщательно продуманные словосочетания отмечены высоким, торжественным звучанием: *причастный* (а не *относящийся*), *скромнейший* (а не *самый скромный*), *достойный* (а не *заслуживающий*), *поистине бессмертную* (а не *на самом деле бессмертную*), *сообщил силу* (а не *придал силу* или *дал силу*), *неверное слово* (а не *ошибочное слово*) и т. д.

Благодарная скромность пишущего, решившегося писать о столь высокой и озаренной личности, оттеняется не только лексикой (*в скромнейшей степени, как страшно произнести*), но и присутствием вводного слова *кажется*, отвергающего категоричность суждения, оставляющего пишущего в тени, и использованием с той же целью существительного *человеку* (*писать о нем человеку*) вместо ожидаемого местоимения *мне* (*писать о нем мне*), и наличием безличных предложений, являющихся главными в составе сложных.

Так разнообразными речевыми средствами создается подчеркнутая дистанция: величие Пушкина и скромность того, кто о нем пишет.

Далее Твардовский говорит о «своем» Пушкине, о том, как в его, Твардовского, жизнь вошел Пушкин.

Но у каждого из нас — свой Пушкин, остающийся одним для всех. Он входит в нашу жизнь в самом начале ее и уже не покидает нас до конца.

Я узнал и полюбил Пушкина в том возрасте, когда гораздо слаще слушать чтение, чем читать самому. Со слуха я знал его «Сказку о царе Салтане», «Полтавский бой» из «Полтавы», «Сон Татьяны» из «Евгения Онегина», «Жениха». Но «Капитанская дочка» явилась для меня первой в жизни самостоятельно прочитанной книгой. Я помню формат книги, ее запах, помню, как я был счастлив, что сам открыл эту неизвестную мне со слуха историю.

Первый абзац этого отрывка написан, как и предыдущий, в строгом стиле книжной высокой речи. А далее характер изложения несколько меняется. Идут воспоминания о далеком детстве, но излагаются они без лирической окраски, какая обычно свойственна этому жанру, а деловито и серьезно, с необходимой здесь фактической точностью. Называются конкретные произведения Пушкина, довольно точно указывается возраст, но мерою возраста выступает

не число лет, которое, может быть, и сам автор определенно не помнит, а характер детского восприятия: это та пора, когда ребенок, зная грамоту, еще не в состоянии самостоятельно осилить книгу. Об этом сказано точно и кратко: *когда гораздо лучше слушать чтение, чем читать самому.*

Я узнал и полюбил — соединение этих двух глаголов подчеркивает, что привязанность к Пушкину пришла сразу же, как началось с ним знакомство. Деловитое перечисление пушкинских произведений, очевидно, не является полным, так как при последнем названии нет союза *и*, который, как известно, показывает, что ряд завершился и перечисление имеет исчерпывающее значение. Предложение о самостоятельно прочитанной «Капитанской дочке» носит прежнюю окраску делового сообщения, указывающего на конкретный факт. А далее прорывается неудержимая струя лирических воспоминаний — идет речь о совершенно личном, глубоко индивидуальном. Поэтичность воспоминаний определяется не только выбором лексики, но и мелодичностью предложения, которой содействует повторяющийся глагол *помню*.

Я был захвачен ею и засиделся у окна избы дотемна, и когда дошел до бурана в Оренбургской степи, то увидел, что за окном пошел снег, и это стало неизгладимым до сих пор впечатлением как бы магической силы, изошедшей от пушкинской страницы. С того вечера я стал читателем книг, и мне бесконечно дорого, что этим я обязан Пушкину. А кто не обязан ему радостью приобщения на самой заре жизни к источнику, из которого потом пить всю жизнь! Но если Пушкин приходит к нам с детства, то мы по-настоящему приходим к нему лишь с годами.

В первом предложении автор предельно сжато рассказывает о конкретном случае, происшедшем с ним в детстве, и тут же говорит о впечатлении, навсегда оставшемся от этого случая. Подробности самого события здесь не важны, поэтому так сжато о нем сказано в первой части сложного предложения.

Рассмотрим использованную в этом предложении лексику. В той его части, где излагается само событие, мы находим нейтральную, а порой и разговорную лексику: *изба, захвачен* (а не *увлечен*), *дотемна, засиделся, пошел снег*, а в завершающей предложение части *и это стало...* лексика ярко книжная: *неизгладимый, магическая* (т. е. *волшебная, колдовская*), *изошедшая* (редко употребляемое причастие от глагола *изойти*).

Следующее предложение — вывод, который снова потребовал средства книжной речи: *бесконечно дорого, этим обязан, стал читателем книг* (не просто читателем, как читатель в библиотеке, а читателем книг, любителем книг). Вывод оказывается всеобщим, имеющим отношение к каждому, и эту мысль Твардовский выражает утвердительным восклицательным предложением, потому что она бесспорна, непререкаема, неопровержима.

II. ПУШКИН С НАМИ ВСЕГДА

Я долго самонадеянно полагал, что знаю Пушкина: ведь я же его читал и перечитывал в детстве и в юности, я «проходил» его по всем правилам вузовского преподавания литературы, я прочел о нем немалое количество книг и статей, я толкую о нем со своими друзьями, щеголяя зоркостью относительно частностей его мастерства,— чего же больше?

Абзац состоит всего из одного сложного предложения. Первая его часть, меньшая по объему, представляет собой ироническое замечание автора о том, будто он знал Пушкина. Во второй части, присоединенной без помощи союза и потому без особого выделения причины, что делало бы предложение детальным, обстоятельным, слишком деловым, идет объяснение иронического замечания. Структура второй части, состоящей из нескольких однотипно построенных простых предложений с прямым порядком слов, с повторяющимся в каждом предложении местоимением *я*: *я читал... перечитывал... я проходил... я прочел... я толкую*, усиливает иронию первой. Это самокритичное отношение автора к своему самонадеянному представлению обнаруживается в отборе словаря: несколько сниженный глагол *толкую* (можно толковать о чем-то ставшем обыденным) и деепричастие *щеголяя*, т.е. хвастливо демонстрируя, делая напоказ. Предложение завершается присоединенным риторическим вопросом, небрежно подтверждающим, будто Пушкин познан исчерпывающе.

Все это постепенно готовит читателя к восприятию мысли о бесконечности, беспредельности, вечности Пушкина — мысли, которая без того могла бы показаться недостаточно убедительной.

Но только в дни Отечественной войны, в дни острой, незабываемой боли за родную землю и того сурового возмужания, которое пришло к нам перед лицом страшной угрозы всему самому дорогому,— я, как, должно быть, и многие люди моего поколения, увидел, что до сих пор еще не знал Пушкина. Я вдруг почувствовал в полную меру своей души ни с чем не сравнимую силу пушкинского слова. И для меня, как будто впервые, как будто вовсе не известные мне до того, прозвучали строфы его исполненной горделивого достоинства патриотической лирики. С восторгом как бы внезапного постижения я обрел в затертом томике из походной библиотечки благородную красоту навечных запечатлений мысли и чувства, родной природы, родной земли, с ее городами и селами, полями и водами, суровой седой стариной, сказаньями и песнями.

Мало сказать в дни Отечественной войны — нужно оттенить, выделить то чувство горечи, боли, обиды, которое испытывал каждый гражданин нашей страны в первые месяцы войны. Чтобы полнее передать читателю ощущение этой боли, Твар-

довский определяет ее метафорическим эпитетом *острая боль* и в предложение вводит несколько однородных членов, сообщающих ему напевность и мелодичность, особенно затрагивающих душу читателя. Повторяющееся сочетание *в дни — в дни* придает этой мелодии звучание горькой торжественности. Невольно вспоминается молитвенно-гордое признание Тургенева: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!»

В следующих предложениях нашего абзаца мы снова встречаемся с нерядовой лексикой и своеобразными словосочетаниями: *в полную меру своей души* (вместо избитого *до глубины души*), *исполненная горделивого достоинства* (а не *полная гордого достоинства*). Сочетание *пушкинское слово* имеет в своей основе существительное единственного числа вместо логически ожидаемого множественного. Этот прием, как мы знаем, позволяет сказать о предмете подчеркнуто выразительно, более обобщенно. Повторение *как будто...* (*как будто впервые, как будто вовсе не известные мне до того*), усиливая ритмичность предложения, вместе с тем настойчиво выделяет мысль о вечной, неиссякаемой новизне пушкинской поэзии.

В последнем предложении контрастно сочетаются высокие патриотические понятия, выраженные тщательно подобранной книжной лексикой (*внезапные постижения, обретал благородную красоту навечных запечатлений*), с понятием почти бытовым, обозначенным рядовыми словами (*затертый томик из походной библиотечки*). И этот контраст все сильнее укрепляет нас в мысли о вечности пушкинского слова, полностью воплотившего в себе поэтическое многообразие Родины. Для передачи мысли об этом многообразии Твардовский использует большое количество однородных членов, часть из них группируя попарно. Обилие однородных членов и их заботливое размещение придает предложению плавную, спокойную ритмичность, так необходимую здесь для усиления поэтической мысли о волнующей красоте родного края.

Итог сказанному подводится в следующем предложении, выделенном в специальный абзац.

И все это обращалось сегодняшним днем, потому что восторг вызывался не той или иной блестящей строкой, а тем, что все это — родина, все это мое неотъемлемое достояние, гордость и честь, вера и слава и не может быть на земле силы, которая могла бы отринуть это.

Стилистическое оформление предложения снова связывается и с употреблением однородных членов, и с отвлеченной книжной лексикой (*обращалось, восторг, неотъемлемое, гордость, честь, вера, слава, устарелое отринуть, что значит отвергнуть, отнять*), а также двукратным использованием начального *и*.

Использование местоимений *все* и *это* помогает в итоговом абзаце достичь необходимой обобщенности: *И все это обращалось... все это родина... все это мое достояние... отринуть это.*

И хочется отметить еще одно ощущение, знакомое, должно быть, всем поколениям его читателей. Мы как бы никогда не утрачиваем даже его физического присутствия в мире, среди нас, и никогда не утратим. Он с нами, во всем личном своем обаянии ума и характера, которые восхищали его современников и которые мы с такой очевидностью распознаем в каждой его строке.

Этот абзац тоже о вечности Пушкина. Ощущение, о котором говорит Твардовский, первоначально называется с некоторой огоркой, определяемой вводным словом *должно быть*. Но последующие предложения этой предположительности уже не имеют. Напротив, здесь все несомненно и определено, и оно выражено уверенным использованием местоимения 1-го лица множественного числа: *мы никогда не утрачиваем... среди нас... он с нами... мы распознаем...*

С немногими из самых замечательных художников слова читатель чувствует себя в такой простой, дружески-доверительной, свободной и легкой атмосфере, как с Пушкиным, и даже эти немногие своею способностью располагать к себе читателя обязаны «началу всех начал» нашей литературы.

Отмечая самую привлекательную, подкупающую особенность Пушкина, автор статьи для наибольшей полноты и точности в передаче этой мысли подбирает к слову *атмосфера* несколько синонимичных определений: *простая, дружески-доверительная, свободная, легкая.*

Замечательных художников слова, которых можно сравнить с Пушкиным и которые этой особенностью ему обязаны, Твардовский не называет поименно, чтобы не уходить от главной мысли — от мысли о величии и гениальности Пушкина.

Читатель, общаясь с Пушкиным, испытывает ощущение простой человечности своего собеседника и никогда не чувствует подавленности близостью гения. Таков светлый, человечнейший гений Пушкина, в этих чертах являющийся образцом гармонической, ясной личности. «Гений,— говорит Н. Г. Чернышевский,— ум, развившийся совершенно здоровым образом». Это замечание невольно хочется отнести к разуму, здоровью, ясности, чудесной естественности Пушкина.

Весь приведенный абзац, подобно предыдущим,— целый комплекс тщательно отобранного и точно использованного книжного словаря: *общаться, испытывать, ощущение, человечность, подавленность, гений, человечнейший, гармонический.* Надо хорошо

вдуматься в значение каждого слова, чтобы отчетливо понять ведущую мысль завершающего абзаца.

В первом предложении находит свое развитие одна из тех мыслей, которая была высказана в предыдущем отрывке, — о легкости общения с Пушкиным. Она теперь дополняется замечанием, что этой легкости и простоте общения не мешает гений Пушкина. Напротив, убеждает Твардовский, в этом умении уважать человека и есть главная особенность пушкинского гения.

Обратим внимание, что в первом предложении имеется деепричастный оборот, а не придаточное предложение. Динамичность, легкость, стремительность деепричастного оборота здесь очень уместна. Придаточное же предложение (*Когда читатель общается с Пушкиным, он испытывает...*) делает сообщение детальным, обстоятельным, излишне деловым. Кроме того, оно вносит дополнительный, нежелательный оттенок мысли о том, что общение с Пушкиным протекает не постоянно, а время от времени.

Цитируя высказывание, Твардовский помещает авторские слова в середине прямой речи. Это позволяет оставить Чернышевского несколько в тени, чтобы не отвлекать читателя от главного предмета разговора. Разрывая прямую речь словами автора, мы спешим прочесть слова-пояснения, так как стремимся скорее соединить цитируемое в одно целое.

Абзац завершается предложением, в котором называются в совокупности черты многогранной творческой натуры Пушкина. Естественно, что эту многогранность в ее конкретном проявлении нельзя передать одним словом, и автор использует несколько однородных членов.

VII. Чтение текста, выполнение изложения.

СОД

Предислов

ВВЕДЕНИЕ

Назна

Бесед

Об у

Возм

Треб

Прове

ТЕКСТЫ

IV КЛАС

Повт

Ра

зве

Синта

Ра

Слово

Ра

Имя

Ра

Имя

Ра

ве

Глаго

Ра

ра

Повт

Ра

V КЛАС

Повт

Ра

Слов

Ра

по

Имя

Ра

Имя

Ра

Имя

Ра

бу

Мест

Ра

Глаго

Ра

Повт

Ра

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
-----------------------	---

ВВЕДЕНИЕ

Назначение изложения	5
Беседа о тексте	6
Об устном пересказе	7
Возможности языкового разбора	—
Требования к тексту	9
Проведение изложения	10

ТЕКСТЫ. КОММЕНТАРИЙ

IV КЛАСС

Повторение пройденного в начальных классах

Работа над изложением по рассказу Г. Скребицкого «Смышленный зверек»	15
--	----

Синтаксис и пунктуация

Работа над изложением по рассказу Б. Житкова «На льдине»	21
--	----

Словообразование

Работа над изложением по рассказу В. Бокова «Пеструхин»	28
---	----

Имя существительное

Работа над изложением по тексту Н. Сладкова «Волшебная полочка»	33
---	----

Имя прилагательное

Работа над изложением по отрывку из рассказа Е. Носова «Таинственный музыкант»	37
--	----

Глагол

Работа над изложением по тексту М. Пришвина «Напутствие пионерам»	42
---	----

Повторение

Работа над изложением по тексту «Хранитель вод»	47
---	----

V КЛАСС

Повторение

Работа над изложением по рассказу Ф. Абрамова «Верное лекарство»	51
--	----

Словообразование

Работа над изложением по отрывку из повести В. Г. Короленко «Дети подземелья»	55
---	----

Имя существительное

Работа над изложением по рассказу А. Гайдара «Поход»	60
--	----

Имя прилагательное

Работа над изложением по статье Д. Зюева «Волчье лыко»	66
--	----

Имя числительное

Работа над изложением по статье Н. Надеждиной «Дом, в котором будет жить друг»	71
--	----

Местоимение

Работа над изложением по рассказу Л. Н. Толстого «Котенок»	76
--	----

Глагол

Работа над изложением по статье Д. Лихачева «Любите учиться»	82
--	----

Повторение

Работа над изложением по тексту В. Пескова «Володькины журавли»	87
---	----

VI КЛАСС

Повторение	
Работа над изложением по рассказу М. Пришвина «Журка»	92
Причастие и деепричастие	
Работа над изложением по статье В. В. Стасова «Картина Репина «Бурлаки на Волге»	99
Наречие	
Работа над изложением по отрывку из повести А. П. Чехова «Степь»	105
Наречие. Служебные части речи	
Работа над изложением по тексту Э. Шима «Как построена изба»	112
Повторение	
Работа над изложением по тексту Ю. Нагибина «С чего начинается Родина»	119

VII КЛАСС

Главные и второстепенные члены предложения	
Работа над изложением по отрывку из повести А. С. Пушкина «Метель»	125
Работа над изложением по тексту О. Волкова «Новая магистраль Москвы»	132
Виды простого предложения	
Работа над изложением по статье «Шестьдесят метров к бессмертию»	140
Однородные члены предложения	
Работа над изложением по тексту К. Паустовского «Могила Пушкина»	147
Обособленные члены предложения	
Работа над изложением по тексту Ю. Колпинского «Булыжник — оружие пролетариата»	154
Прямая и косвенная речь	
Работа над изложением по рассказу М. Пришвина «Ленин на тяге»	158
Повторение	
Работа над изложением по тексту В. Шукшина «Письмо семикласснику»	164

VIII КЛАСС

Повторение	
Работа над изложением по тексту Ю. Ковырялова «Колыбель урожая»	169
Сложное предложение	
Работа над изложением по тексту К. Симонова «Письмо к сыну»	173
Работа над изложением по отрывку из речи В. И. Ленина «Задачи союзов молодежи» на III Всероссийском съезде комсомола	179
Бессоюзное сложное предложение	
Работа над изложением по рассказу В. Пескова «Сказка про мельницу»	184
Повторение по курсу	
Работа над изложением по рассказу В. Шукшина «Дядя Ермолай»	191
Работа над изложением по статье А. Твардовского «Пушкин»	198

Журка»	92
артина Рецина	99
ехова «Степь»	105
строена изба»	112
го начинается	119

ушкина «Ме-	125
магистраль	132

бессмертию»	140
-------------	-----

а Пушкина»	147
------------	-----

улыжник —	154
-----------	-----

н на тяге»	158
------------	-----

семикласс-	164
------------	-----

урожая»	169
---------	-----

у»	173
----	-----

«Задачи	179
---------	-----

о мель-	184
---------	-----

молай»	191
--------	-----

	198
--	-----

Нужно „всматриваться в подробности
изложения, так, чтобы дети познакомились
и с предметом, и со словами и выражениями,
и с их связностью. Останавливая внимание детей
на словах и выражениях, надобно наводить их
на слова подобозначащие, на родовые
и видовые, на сродные по происхождению,
на разные соединения и изменения слов,
как на условие оттенения смысла, между прочим,
на те выражения, которые придают рассказу
особенную выразительность,
составляя достояние народное”.

И. И. Срезневский

Метода И. И. Срезневского состоит в том,
чтобы постоянными разборами отдельных слов,
особенно выражений и связной речи
обогащать учеников новыми понятиями,
заставлять их думать, вникать в логическое
развитие мысли, приучать к точности
и в то же время всматриваться в язык,
вдумываться в него и наконец овладевать им
уже как послушным материалом. . .
При таких занятиях можно действовать разом
на все способности ребенка и правильно
развивать его силы.

В. Я. Стоюнин

60 к.



[illegible]